

DIE GEMÄLDESAMMLUNG MARCUS KAPPEL IN BERLIN

HERAUSGEGEBEN VON

WILHELM VON BODE

BERLIN

IM VERLAG VON JULIUS BARD

1914

MIT 21 TEXTBILDERN
UND 50 TAFELN

DRUCK DER REICHSDRUCKEREI
IN EINHUNDERTFÜNFZIG
NUMERIERTEN EXEMPLAREN

EXEMPLAR NR. 72



REMBRANDT, SKIZZE ZUM BILDNIS EINER ALTEN DAME

MEIN alter Großvater Bode, selbst ein leidenschaftlicher Sammler, pflegte meiner Großmutter, wenn sie uns Kinder schalt, daß wir wieder die ganzen Taschen voll bunter Kiesel oder türkischer Bohnen und anderem Tand für unsere »Sammlungen« ins Haus brachten, beschwichtigend zu sagen: »Laß sie doch, Alte, laß sie sammeln; glücklich der Mensch, der sammelt, und wenn es Chausseezettel sind.« Mir ist dieser Ausspruch unvergeßlich geblieben, ist er mir doch das Leitmotiv durchs Leben geworden. Das Sammeln ist mir von klein auf Bedürfnis gewesen, es hat mein Leben zum großen Teil ausgefüllt und hat mich glücklich gemacht, namentlich, indem ich meinem Großvater auch darin nachgefolgt bin, daß ich für andere gesammelt habe. Wie er für seine Stadt, deren Oberhaupt er war, die in der Napoleonischen Zeit frivol zerstörten Archive und Sammlungen der Stadt wieder aufkaufte und sie zu mehren suchte, so habe auch ich für die Öffentlichkeit gesammelt und habe Dritten beim Sammeln geholfen. Bei manchem guten Bekannten habe ich dadurch miterleben dürfen, wie die Freude am Sammeln zum Genuß an der Kunst und bald auch zum Verständnis derselben geführt hat; und aus Dankbarkeit für meine Beihilfe haben diese Freunde dann auch mir bei meiner Lebensaufgabe mit geholfen, indem sie mir zum Sammeln für unsere Museen Mittel zur Verfügung stellten.

Vor ein paar Jahrzehnten war es noch leicht, gute alte Kunstwerke selbst zu billigen Preisen zu finden und Freunden zu guten und selbst ausgezeichneten Sammlungen zu verhelfen. Die amerikanische Konkurrenz, die uns das neue Jahrhundert als Morgengabe mitgebracht hat, hat dies — wie man meist annimmt — für uns Europäer unmöglich gemacht. Unmöglich zum Glück nicht, aber doch sehr viel schwieriger und kostspieliger. Daß es in der Tat noch möglich ist, auch heute noch eine Galerie alter Meister zusammenzubringen, die auch den höchsten Anforderungen entspricht, beweist die Sammlung Marcus Kappel.

Wie die meisten Berliner Sammler, die beim Sammeln moderner Bilder allmählich die Freude auch an alter Kunst bekommen haben, hat auch Herr Kappel mit der Erwerbung einzelner dekorativer Bilder der holländischen Schule begonnen: mit der Erwerbung von Stilleben zum Schmucke des Eßzimmers. Es werden etwa zwanzig Jahre vergangen sein, seit Herr Kappel mich bat, gelegentlich ein recht feines, sauber durchgeführtes Stilleben für ihn zu erwerben; ich kaufte damals die »Toten Hähne« von Willem van Aelst, denen rasch

Bilder von C. Heda, P. Claesz, schließlich ein ausgezeichnetes Frühstück von A. van Beyeren folgten. Inzwischen hatte Herr Kappel auch schon mehrere kleine holländische Landschaften und Porträte gekauft, die er in den Wohnzimmern zwischen seinen tüchtigen modernen Bildern aus den sechziger Jahren, von Ed. Hildebrand, Hoguet, Achenbach, Menzel u. a., aufstellte. Von letzterem hat er im Laufe der Zeit eine nach Zahl und Qualität im Privatbesitz ganz einzige Sammlung von Zeichnungen und Pastellen zusammenzubringen gewußt.

Mangel an Raum hielt Herrn Kappel jahrelang davon ab, andere als kleine alte Gemälde zu kaufen; und auch diese erwarb er nur in bescheidener Zahl. Aber die Freude am Sammeln und der Genuß an alter Kunst ließen ihn schließlich die Rücksicht auf unzureichenden Platz überwinden; die Möglichkeit des späteren Anbaues eines Oberlichtsaales im Anschluß an sein Haus in der Tiergartenstraße ließ ihn den Plan einer Galerie ins Auge fassen und daraufhin systematisch sammeln. Bilder von Metsu, Cuyp, ein kostbarer Terborch, ein erster kleiner Rembrandt wurden rasch nacheinander erworben, und als 1908 der Oberlichtsaal an der Rückseite der Wohnung wirklich in Angriff genommen wurde, standen schon Bilder in genügender Zahl zur Verfügung, um diesen in Form, Beleuchtung und Färbung außerordentlich glücklichen, von Herrn Kappels Schwiegersohn, Architekt Georg Rathenau ausgeführten Raum in angemessener Weise zu füllen. Die Sammlung, wie sie sich heute darstellt, ist eine durchaus geschlossene: bis auf ein Eckchen der Galerie mit einigen gewählten Primitiven besteht sie nur aus Holländern und Flamen des XVII. Jahrhunderts, deren große Meister fast ausnahmslos und meist in mehreren, trefflichen Bildern darin vertreten sind.



OBERITALIENISCHER BRONZEMÖRSER UM 1500

GEMÄLDE DER HOLLÄNDISCHEN SCHULE



REMBRANDT, SKIZZE ZU EINEM SELBSTPORTRÄT

DER größte Wunsch jedes Sammlers alter Gemälde von heute ist ein Bild von *Rembrandt*; ist doch Rembrandt seit einem Menschenalter der populärste unter allen älteren Malern. Herrn Kappel ist es gelungen, in wenigen Jahren nicht nur ein, sondern sechs Gemälde Rembrandts zu erwerben, lauter echte und treffliche Werke aus der reifsten Zeit des großen Meisters. Der Zahl wie der Qualität nach stehen sie in der Sammlung obenan und verdienten schon deshalb zuerst betrachtet zu werden, ganz abgesehen davon, daß Rembrandt nach seiner Bedeutung und seinem Einfluß auf die ganze holländische Schule allen anderen Künstlern dieser Schule voran genannt werden muß.

Das merkwürdigste, ergreifendste Werk ist das Selbstbildnis Rembrandts, da es uns das Bild des Mannes in seinem Todesjahre zeigt, wie dies die Jahreszahl 1669 neben dem Namen bezeugt. Merkwürdig ist es schon durch seine Behandlung. Während Rembrandt sonst mit zunehmendem Alter immer breiter und markiger in der Behandlung, immer knapper und wuchtiger in den Ausdrucksmitteln wird, erscheint er hier ganz unerwartet sorgfältig in der Zeichnung, sauber und vertrieben in der Malweise, reich und klar in der Färbung. Und wie der künstlerische Charakter des Bildes ruhig und abgeklärt ist, so ist es auch Erscheinung und Ausdruck des Dargestellten. In behaglicher Ruhe blickt uns der Künstler an, den in langen Jahren ein schwerer Schlag nach dem andern getroffen hatte, um den schließlich alle seine Lieben, die dem mittellosen Bankrotteur noch geholfen hatten, gestorben waren. Das kecke Selbstbewußtsein, das aus den oft abenteuerlich aufgeputzten Jugendbildnissen spricht, ist verschwunden, verschwunden auch der Ernst in den prächtigen großen Selbstporträten der Zeit seines Vermögenszusammenbruchs und der unheimliche Galgenhumor in dem Bildnis vor der Kaiserbüste, wie ihn das erst wenige Jahre vorher entstandene Porträt der Sammlung Carstanjen zeigt: aus den Zügen, die das Alter durch die aufgedunsenen Formen verraten, spricht vielmehr klare, fast heitere Ruhe, das Gefühl, daß dies Leben voll Not und Sorgen doch kein verlorenes war, daß der Künstler in seinen Werken sich selbst das großartigste Monument errichtet, der Nachwelt den herrlichsten Genuß verschafft habe. In diesem Bewußtsein legte der Künstler den Pinsel nieder, nachdem er das Bild in aller Liebe

und Sorgfalt vollendet hatte; und wenige Monde oder vielleicht nur Tage darauf nahm ihn ein gütiges Geschick aus der Welt, die ihn nicht mehr verstand, die ihn mit den schwersten Prüfungen und Kränkungen überhäuft hatte.

Herr Kappel hat sich aus Rembrandts bester Zeit auch ein hervorragendes Werk mit einer biblischen Darstellung zu sichern gewußt, »Christus und die Samariterin am Brunnen«, das die Jahreszahl 1655 trägt. Das Bild hat den vollen malerischen Reiz aller Werke Rembrandts aus dieser Zeit: Tiefe und Leuchtkraft der emailartigen Farbe, märchenhaften Zauber in der Inszenierung und in der abendlichen Beleuchtung, eigenartigen Auftrag und pikante Behandlung der Farbe, die fast aus jedem Fleck des Bildes ein Schmuckstück macht. Aber es hat für unsre Kenntnis des Künstlers wie des Mannes noch einen ganz besonderen Wert, da uns Rembrandt hier eine Erinnerung an das kostbarste italienische Stück seiner Sammlung, an »Het Samaritansche Wyf van Schorson« (Giorgione) — wie es in seinem Versteigerungskatalog genannt wird — hinterlassen hat. Diese anscheinend etwas gewagte Hypothese ist berechtigt, da wir wissen, daß der Künstler in diesen Jahren, in denen der Verkauf seiner herrlichen Sammlungen vor der Tür stand, verschiedene seiner Lieblingsbilder noch vorher ganz oder teilweise frei kopierte; sie wird aber vor allem gerechtfertigt durch die Komposition des Bildes und den Typus seiner Hauptfigur. Die Art, wie die Gestalt Christi in die Mitte gestellt ist, der klassisch-schöne, aber nüchterne Typus, namentlich des Kopfes, selbst die Pose und die blaßrötliche Farbe des Gewandes haben etwas auffallend Fremdartiges für Rembrandt, sind vielmehr charakteristisch für das italienische Cinquecento, namentlich für Venedig. Daß jenes Bild in Rembrandts Besitz ein echter Giorgione gewesen sein könne, widerlegt sich schon aus diesem Christus in Rembrandts »Samariterin«, denn er verrät ein venezianisches Vorbild etwa aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts. Ein Künstler wie Bonifazio oder Moretto könnte der Maler gewesen sein. Die Galerie in Bergamo besitzt ein verwandtes Bild gerade von Moretto. Daß Rembrandt, ein Künstler von einer Erfindungskraft wie kaum ein zweiter, ein Motiv von einem dritten Maler entlehnt haben sollte, würde an sich durchaus nichts Unwahrscheinliches haben, kannten doch die alten Meister noch nicht die Originalitätssucht unserer Künstler von heute. Gerade die größten haben sich gern an ältere Vorbilder angelehnt und von ihnen entlehnt; sie glaubten ihre Vorgänger dadurch zu ehren. Und keiner von ihnen hat dies so oft getan wie Rembrandt, keiner hat aber mit dem fremden Kapital so gewuchert wie gerade er. Das zeigt auch dieses Bild der Sammlung Kappel. Der Künstler hat die fremde Komposition so ganz zu der seinigen gemacht, daß diese nur durch komplizierte Schlüsse als seine Vorlage entdeckt werden kann. Zudem hat er das Motiv, das ihn lebhaft interessierte, in der nächsten Zeit in mannigfachster Weise variiert. In einem kleinen, außerordentlich wirkungsvollen Bilde unserer Berliner Galerie, gleichfalls von 1655, ist es schon völlig in Rembrandtscher Weise gegeben. Etwas lahmer, aber gleichfalls charakteristisch ist die gleiche Darstellung in einem Breitbild der Eremitage von 1658. Von demselben Jahre ist die Radierung mit diesem Motiv, und in den gleichen Jahren entstanden verschiedene noch erhaltene Handzeichnungen als Vorbereitungen zu diesen Kompositionen.

Als besondere Seltenheit unter Rembrandts Gemälden verdient vor allem auch die kleine Landschaft genannt zu werden; sind doch überhaupt bisher nur vierzehn Landschaften von der Hand des Meisters als eigenhändig anerkannt. Die meisten gehören den letzten Jahren der früheren Zeit, etwa den Jahren 1637—1640; aus der Zeit um 1650 ist dann die herr-



REMBRANDT, DER ENGEL ERSCHEINT MANOAH UND SEINER FRAU

liche Kasseler »Landschaft mit dem Schloß auf dem Berge«, und einige Jahre später haben wir die großartigste Stimmungslandschaft anzusetzen, die je gemalt worden ist, »Rembrandts Mühle«, im Besitz von Mr. Widener in Philadelphia. Zwischen diesen beiden Gruppen ist die kleine Landschaft der Galerie Kappel, »die Tingeiche auf hohem Flußufer« — wie ich sie nennen möchte — entstanden. Eine hohe Eiche, deren Wurzeln von roten Klinkern ummauert sind, so daß ein breiter Sitzplatz rings um ihren Stamm gebildet ist, steht vorn hoch über einem Hause, dessen rotes Dach dahinter sichtbar wird. Von der Höhe des steil abfallenden Ufers blickt man auf die von einem Flusse durchzogene Ebene mit vereinzelten Häusern und einem Kirchdorf in der Ferne. Das Motiv ähnelt denen der früheren Bilder von Rembrandts Schüler Philips de Koninck, aber das Helldunkel ist stärker ausgesprochen, die Behandlung markiger, die Wirkung weit packender und phantasievoller. Auch ist die Behandlung des Terrains, des Baumschlages, der Wolken nicht die von Koninck, sondern entspricht ganz den übrigen Landschaften Rembrandts. Nach der stärkeren Färbung, einigen kräftigen roten Flecken, namentlich im Vordergrunde, steht sie zeitlich den beiden Kasseler Landschaften näher als der älteren Gruppe.

Wohl das eindrucksvollste Gemälde Rembrandts in der Sammlung — auch in der Ausführung ein herrliches Meisterwerk und von tadellosester Erhaltung — ist der sogenannte »Jüdische Philosoph«, nach der Inschrift im Jahre 1656 gemalt. Selten hat der Künstler in dieser Zeit noch einen Kopf so außerordentlich durchgearbeitet und dabei das ganze Bild in aller Frische und Breite zur Erscheinung gebracht. Wie er den Kopf in der Schattenseite durch Reflexe in mannigfacher Weise aufgelichtet, wie er durch feine Nuancen kühler und warmer Töne bei einheitlichem bräunlichen Gesamtton eine reiche farbige Wirkung erzielt hat, die noch gesteigert wird durch das leuchtende Schwarz des Samtbaretts und des Bartes, erregt immer von neuem die Bewunderung des Beschauers. Aber was jeden am tiefsten ergreift, ist der Ausdruck dieses Mannes; selbst der eingefleischteste Impressionist und Anhänger des Wahlspruchs »l'art pour l'art« wird sich nicht enthalten können, zu fragen: wer war dieser interessante Mann mit dem schönen rassigen Kopf? was bedeuten diese ernsten, tieftraurigen Züge? Augenscheinlich ist der Dargestellte ein Amsterdamer Jude portugiesischer Herkunft, vielleicht ein Nachbar Rembrandts aus der Judengasse, wie so manche andere aus seinen Bildern bekannte Gestalten, die der Künstler auf der Gasse zu Modellen für seine zahlreichen Christusdarstellungen, seine Rabbiner usf. auswählte. Hier haben wir freilich ein ungewöhnlich schönes Modell vor uns, dessen edler Typus wohl zu der Bezeichnung »der jüdische Philosoph« Veranlassung gegeben hat; möchte man doch an Spinoza denken, wenn dessen Bildnisse nicht ganz andere Züge zeigten. Die durchfurchten Züge, der kummervolle Ausdruck um den Mund, der trübe, verschleierte Blick beweisen, daß der Mann manches Schwere erlebt hat. Solche Modelle waren damals nach dem Herzen des Malers, der selbst von den schwersten Schlägen heimgesucht wurde.

Es gibt von diesem prächtigen Bilde noch ein zweites Exemplar, das in meinem Werke über Rembrandt als Original aufgenommen ist. Dr. Hofstede de Groot hatte es gesehen, als es in Paris auftauchte, und ich hatte es nach der Photographie nicht beanstandet. Als ich später dieses Bild bei Herrn Moritz Kann sah, kamen mir Zweifel an der Eigenhändigkeit. Zufällig erfuhr ich gleich darauf durch einen Bekannten, daß sich das Original im Privatbesitz in London befinde; er hoffe es mir bei meinem nächsten Besuch dort zeigen zu kön-

nen. Leicht war dies freilich nicht! Als wir am Hause des Besitzers läuteten, steckte ein alter Hausdrache argwöhnisch den Kopf durch die wenig geöffnete Tür, und gleichzeitig erscholl von oben die keifende Stimme des Besitzers, es solle niemand eingelassen werden. Aber mein Begleiter, der auf diesen Empfang vorbereitet war, drängte sich rasch durch die Türspalte, umarmte die Alte und drückte ihr dabei einen Sovereign in die Hand. Wir schlichen in das Zimmer neben dem Eingang, und während die Alte mit dem oben von seinem Bette aus schimpfenden kranken Besitzer sich darüber stritt, ob jemand eingetreten sei oder nicht, prüften wir eilig das Bild am Fenster und verschwanden leise wieder durch die noch nicht



REMBRANDT, JUDA UND THAMAR

ganz geschlossene Tür. Ich teilte Herrn Kann unseren Fund sofort mit, und wenige Tage darauf hatte dieser das Bild schon erworben, nachdem er die »Replik«, die mir — wie alle sogenannten Repliken Rembrandts — nur eine gute Schülerkopie zu sein scheint, zurückgegeben hatte. Der Sammlung desselben englischen Besitzers verdankt — wie ich im Vorbeigehen bemerke — auch unsere Berliner Galerie ein paar vorzügliche Bilder.

Außer dieser großen, ganz durchgeführten Studie besitzt Herr Kappel noch ein paar ähnliche kleinere Studienköpfe, die einige Jahre später entstanden. Wenn auch an Bedeutung dem »Philosophen« nicht gleich, stehen sie ihm an künstlerischer Meisterschaft kaum nach. Aber hier haben wir es mit Studienköpfen zu tun, die in einer Sitzung prima hingeschrieben wurden. Der »Alte im Profil« ist in fetten Farbenstrichen breit und pastos aufgetragen. Neben der geistreichen Frische und Breite der Behandlung ist er durch die starke Farbenwirkung

ausgezeichnet; das Zinnoberrot und das helle Gelb im Mantel und in der Kappe ist von ungewöhnlicher Reinheit für ein Gemälde Rembrandts aus dieser Zeit. Der Kopf ist nämlich offenbar eine Studie des Alten, den er in dem »Matthäus« von 1661 im Louvre verewigt hat. Nach dem gleichen oder doch nach einem sehr ähnlichen Modell gemalt ist der von vorn genommene Studienkopf in der Sammlung Kappel, der — ganz ähnlich wie zwei andre kleine Studienköpfe desselben Modells — in wenigen ganz breit und meisterlich mit dem Borstpinsel hingesetzten Strichen prima vollendet ist. Diese drei Köpfe scheint Rembrandt in einer einzigen Sitzung gleich hintereinander hingestrichen zu haben; darauf läßt die ganz gleiche Behandlung und Färbung schließen. Das hiesige Bild ist 1659 datiert.

Die Begeisterung für Rembrandts Kunst hat Herrn Kappel auch zum Sammeln von Zeichnungen des Meisters geführt, von denen er in kurzer Zeit eine ansehnliche Zahl schöner Blätter zusammengebracht hat, die hier in den sehr gelungenen Lichtdrucken der Reichsdruckerei wiedergegeben sind. In der Tat bietet es den größten Reiz, Rembrandt auch in seinen Zeichnungen, seinen Studien und Skizzen zu beobachten, deren uns noch weit mehr als tausend erhalten sind. Werfen wir einen Blick in sein Zeichnungswerk, so wissen wir nicht, was wir mehr bewundern sollen: die außerordentliche Phantasie und die ganz einzigartige Gestaltungskraft, die ihm ermöglicht, dasselbe Motiv gleich hintereinander in der verschiedensten Weise darzustellen, oder die Sicherheit, mit der er jede noch so figurenreiche Darstellung gleich als abgerundete Komposition auf das Papier bringt, ja selbst die einfachste Studie gleich als Bild gibt, oder die Meisterschaft, mit der er jede Bewegung, jede Empfindung mit wenigen Strichen wiederzugeben weiß.

Diese Zeichnungen, zwölf an der Zahl, gehören, der berechtigten Vorliebe des Herrn Kappel entsprechend, meist der mittleren und späteren Zeit Rembrandts an. Die früheste ist eine kleine, kräftig gezeichnete Skizze zu einem Selbstporträt, vielleicht eine erste Idee zu dem Bilde vom Jahre 1635 in der Galerie Liechtenstein. Drei große Zeichnungen biblischer Darstellungen stammen schon aus einer etwas späteren Zeit, etwa aus den Jahren 1637—1639, wie die enge Verwandtschaft mit Radierungen, wie der Tod der Maria von 1639, beweist. Meisterhaft in der Anordnung als große Staatsaktion ist die alttestamentarische Darstellung, deren Motiv noch nicht bestimmt ist. Die Hauptfiguren sind hier schon verhältnismäßig sorgfältig gezeichnet, die Gruppe im Vordergrunde links ist dagegen mit wenigen breiten Strichen energisch hingesetzt und die Figuren im Grunde sind nur schematisch angedeutet und dann noch durch Weißkreide weiter zurückgedrängt. Rührend in der weichen Abstufung der Empfindung von ernster Aufmerksamkeit zu Verzweiflung und gläubiger Zuversicht ist die Darstellung der »Auferweckung Jairi Töchterlein«, während die »Verkündigung des Engels an Manoah und seine Frau« in der pathetischen Anordnung und Auffassung deutlich an das Bild »Christus als Gärtner« von 1638 im Buckingham Palace erinnert. Wohl in die gleiche Zeit gehört die Zeichnung mit den drei außerordentlich lebendigen Studien eines und desselben Greises in Halbfigur, der erstaunt vor sich schaut, augenscheinlich zu einem Apostel für eine Darstellung von Christus in Emmaus gedacht. Von besonderem Interesse ist der Entwurf zu einem Selbstporträt: der Künstler, ein großes Skizzenbuch in den Händen, blickt zum Beschauer heraus. Nach dem Alter und der Ähnlichkeit mit den Selbstporträts in Weimar und im Buckingham Palace ist diese Studie um 1645 entstanden. Eine zweite prächtige Porträtstudie, eine der ganz seltenen Zeichnungen zu einem bei Rembrandt bestellten Por-

trät: eine alte Dame auf einem Stuhl, ein Buch auf dem Schoße, ist von Dr. Hofstede de Groot wegen ihrer Ähnlichkeit mit den Bildnissen in der National Gallery und bei Lady Wantage der Zeit dieser Gemälde, dem Jahre 1661, zugeschrieben; allein die Behandlungsweise weist doch auf eine wesentlich frühere Zeit, auf das Ende der dreißiger oder den Anfang der vierziger Jahre. Das altertümliche Kostüm, das sogar bis 1630 hinaufgeht, ist für diese Bestimmung freilich nicht maßgebend, da alte Damen auch damals schon die schlichte Tracht ihrer Jugend nicht selten bis in ihr hohes Alter beibehielten, wie jene beiden Bildnisse in England beweisen.

Von drei Landschaftszeichnungen der Sammlung Kappel zeigen zwei eine Dorfstraße. Beide scheinen mir der mittleren Zeit, um 1645, anzugehören. Die mit derben Strichen skizzierte



REMBRANDT, LANDSCHAFTSSTUDIE

kleine Zeichnung ist von besonders starkem Lichteffekt, während die große Zeichnung durch die Tiere darauf, besonders die Gruppe der Kühe vorn, von besonderem Interesse ist. Die beiden vornehmen Herren mit ihren Jagdhunden ganz rechts, die von dem Alten in der Tür ehrfurchtsvoll gegrüßt werden, sind vom Künstler, als er seine Zeichnung fast fertig hatte, ganz flüchtig und derb noch hineingezeichnet, als sie plötzlich vorbeiritten. Ist einer der Reiter vielleicht Jan Six, auf dessen Landgut Rembrandt damals manche seiner landschaftlichen Zeichnungen und Radierungen entworfen haben soll? Der Kirchturm kommt ähnlich wiederholt auf seinen Landschaften vor. Die dritte, schönste Landschaftszeichnung, der Bauernhof unter Bäumen, hat jene ruhige, traute Stimmung, der die weichere Behandlungsweise entspricht, wie sie eine beträchtliche Zahl seiner Zeichnungen zeigt, die um das Jahr 1650 entstanden.

Im Laufe der fünfziger Jahre, aus denen die Zeichnungen Rembrandts seltener werden, wird seine Behandlungsweise lockerer, einfacher, aber nicht weniger ausdrucksvoll und wo-



REMBRANDT, HOLLÄNDISCHE DORFSTRASSE

möglich noch malerischer. Ein charakteristisches Beispiel bietet die Zeichnung mit »Juda und Thamar«, die schon um 1660 oder selbst noch später entstanden ist. In diese späteste Zeit gehört wohl auch die kleine, höchst reizvolle Zeichnung einer jungen Mutter, die ihr Kind nährt; im Licht nur ganz leicht und unbestimmt mit kleinen Strichen angedeutet, aber außerordentlich ausdrucksvoll und malerisch.

IST es schon recht schwer, heutzutage einen Rembrandt gegen die Konkurrenz der Amerikaner zu erwerben, ohne sich mit einem der flüchtigen kleinen Studienköpfe und ersten Versuche des Meisters zu begnügen, die zudem nicht selten zweifelhaft sind, so ist es schon seit Jahren fast noch schwieriger, ein gutes Gemälde von *Frans Hals* zu erwerben. Der kernige, frische Charakter, der joviale Sinn, der aus seinen Bildern spricht, und die malerische, meisterhafte Malweise: alle diese Eigenschaften haben Hals zum Liebling der Amerikaner gemacht. Bald werden kaum noch Bilder seiner Hand im Besitz von Sammlern diesseits des großen Wassers sein. Herrn Kappel ist es geglückt, zwei Bildnisse von Hals zu erwerben, darunter erst vor ein paar Jahren ein stattliches Kniestück einer vornehmen Haarlemer Dame, das aus der meistumworbenen Privatsammlung von Halsschen Gemälden, der Galerie des Grafen Mniczek in Paris, stammt, in der sich auch das Bildnis ihrer älteren Schwester (jetzt in der Sammlung de Ridder) befand. Die Dargestellte ist, nach dem Wappen auf dem Bilde, eine Frau Tielmann Roosterman, geb. Brugman, und ist im Jahre 1634 von Frans Hals gemalt worden. Eine Dame von zweiundzwanzig Jahren, kann sie doch nicht als Schönheit bezeichnet werden — wie viele unter den Frauen, die in den tausenden von Bildnissen holländischer Künstler des XVII. Jahrhunderts dargestellt sind, werden sich überhaupt als klassische Schönheiten bezeichnen lassen! —, aber trotz dem etwas gekniffenen Mund sind die Züge sympathisch; und wie charakteristisch und selbst anziehend hat sie Hals wiederzugeben verstanden! Die Halsschen Frauenporträte haben einen entschieden männlichen Zug; das ist aber dieser früheren Zeit der holländischen Kunst überhaupt eigentümlich, denn die schwere Zeit der Befreiungskriege war nicht dazu angetan, die feineren, zarten Seiten des weiblichen Charakters zu entwickeln. Hingebend, gefühlvoll oder gar sentimental sind sie nicht und wollen sie nicht sein, diese Damen der guten Gesellschaft in den neuen Freistaaten; dafür sind sie aber frisch und natürlich, selbstbewußt und wohlgesittet, aufgeweckt und voll Sinn für Humor. Niemand hat sie treffender, lebendiger und günstiger gezeichnet als Frans Hals, dank seiner künstlerischen



REMBRANDT, SKIZZE ZU EINEM SELBSTBILDNIS

Meisterschaft und seinem eigenen Temperament, von dem er seinen Modellen immer wenigstens eine kleine Dosis mitzugeben wußte. Unsere Frau Roosterman ist durch diese treffende Charakteristik, diese prickelnde Lebendigkeit, diesen feinen humoristischen Zug um die Lippen in hohem Grade ausgezeichnet. Ebenso hoch steht das Bild aber auch durch seine malerischen Qualitäten: die Feinheit der Valeurs, die delikate Zusammenstimmung der kleinen brillanten Farbenflecke in den Handschuhen mit den verschiedenen grauen und schwarzen Farben im Kostüm und im Hintergrund, die kecke Sicherheit, mit der jede Form mit wenigen Pinselstrichen hingesetzt ist. In der Art, wie Hals das Schwarz behandelt, wie er es von lichter Klarheit bis zu samtener Tiefe abstuft, wie er es durch warme Lasuren je nach der Beleuchtung belebt und doch den kalten Lokalton stets innehält, ist er Meister trotz Velazquez.

Das zweite Gemälde steht diesem Frauenbildnis schon nach seinem Umfange nach; es ist das kleine Brustbild eines Mannes in mittlerem Alter. In der Wiener Sammlung Königswarter, in deren Versteigerung das Bild erworben wurde, galt es als das Selbstbildnis des Meisters. Nach der fast einfarbig grauen Färbung wie nach dem Kostüm muß das Bild in den fünfziger Jahren entstanden sein; damals war aber der Meister schon ein Mann von nahezu siebzig Jahren, also zwanzig bis dreißig Jahre älter als der Dargestellte. Die Frage nach dem Selbstbildnisse des Meisters ist meines Erachtens überhaupt weit davon entfernt, befriedigend gelöst zu sein. Heute gilt als Hals' eigenes Bildnis allgemein das unbedeutende kleine Porträt der Sammlung J. Porgès in Paris, von dem das Haarlemer Museum eine Wiederholung besitzt; als Selbstporträt ist es schon auf dem danach gefertigten Stich von C. van Noorde von 1767 bezeichnet. Dies Porträt soll, wie man behauptet, mit dem durch die Beischrift gesicherten Selbstporträt auf dem Schützenstück von 1639 im Museum zu Haarlem übereinstimmen. Ich gestehe, daß ich zwischen diesen beiden Bildnissen keine Verwandtschaft finde. Auf dem Stiche von C. van Noorde und seiner Vorlage hat der Dargestellte eine gerade Nase, vorspringende Lippen, heraustretende Augen, kleines Kinn; in dem Bildnis auf dem Schützenstück hat er dagegen eine stark vorspringende Hakennase und kräftiges Kinn. Auch das Alter des Mannes, der im Porgèsschen Bilde dargestellt ist, widerspricht der Bestimmung; es ist ein Mann von höchstens fünfzig Jahren, der nach seinem Kostüm und nach der Behandlung des Bildes in den vierziger Jahren des XVII. Jahrhunderts gemalt sein muß, als Frans Hals schon ein Sechziger war. Auch entspricht der nüchterne Ausdruck so wenig dem lebendigen, witzsprudelnden, scharfen Charakter des Meisters, daß wir schon um deswillen vor diesem Bild nicht an ihn denken möchten. Dagegen hat der stattliche junge Kavalier in dem herrlichen großen Bildnis des Duke of Devonshire nach Typus und Charakter die nächste Verwandtschaft mit dem gesicherten Selbstbildnis des St.-Georgsdoelen-Stücks in Haarlem. Das Bild ist schon um 1620 gemalt; es galt von alters her als Hals' Selbstbildnis, was jetzt bestritten wird, namentlich wegen der vornehmen Tracht.

EBENSO schwierig wie die Erwerbung von Werken der beiden Großmeister der holländischen Kunst, ja zum Teil noch schwieriger ist heutzutage die Erwerbung hervorragender Werke der großen Meister des Sittenbildes. Herr Kappel hat ihnen rechtzeitig seine Aufmerksamkeit zuteil werden lassen, so daß es ihm geglückt ist, Hauptwerke gerade von einigen der ersten Meister zu erwerben. Die meisten dieser großen Genremaler stehen, soweit sie nicht eigentliche Schüler Rembrandts sind, doch unter seinem mittelbaren Einfluß und ver-

danken ihm die Anregung zu ihrer intimen Auffassung. Sein frühester bekannter Schüler, *Gerard Dou*, ein feiner Beobachter und trefflicher Zeichner, hat sich die kalte Beleuchtung, den einförmigen, kühlen Ton und die sorgfältige Durchbildung der Jugendwerke seines Meisters dauernd zum Vorbild genommen, so daß seine Bilder der auf das Malerische gerichteten Auffassung unserer Zeit nicht mehr so gefallen wie seinen Zeitgenossen, die seine



REMBRANDT, STUDIEN ZU EINER GREISENGESTALT

Werke denen aller anderen Rembrandtschüler, ja zum Teil Rembrandt selbst vorzogen. Die Galerie Kappel besitzt nur ein einzelnes kleines Gemälde des Meisters, das gerade in der Beziehung zu seinem Lehrer von Interesse ist: das ovale Brustbild von Rembrandts Mutter, das ähnlichen kleinen Bildnissen, die Rembrandt selbst von ihr gemalt hat, noch sehr nahesteht. Neben der sauberen Durchbildung ist es durch seine kräftige Färbung ausgezeichnet.

In der ergreifenden Auffassung, in der Kraft des Helldunkels und der Färbung kommt unter Rembrandts Schülern *Nicolas Maes* seinem Meister am nächsten. Von ihm besitzt Herr Kappel



REMBRANDT, MUTTER, IHR KIND SÄUGEND

zwei Gemälde, die ihn nach verschiedenen Richtungen in seiner ganzen Bedeutung kennen lehren. Das lebensgroße Kniestück einer alten Dame drückt das stille Behagen und die Herzensgüte der Greisin ebenso treu aus, wie es die Formen bis in die vom Alter gekrümmten Finger mit größter Sorgfalt wiedergibt. Geht der Künstler hier in der Durchbildung über den Maßstab des Bildes hinaus und erreicht daher nicht die gewaltig packende Wirkung ähnlicher Bildnisse alter Frauen von seinem Meister, der ihm darin sein Vorbild war, so kommt er in seinen seltenen Genrebildern aus dem häuslichen Innenleben mit einer oder wenigen kleinen Figuren Rembrandts biblischen Bildern verwandter Art, namentlich seinen heiligen Familien, außerordentlich nahe. Ein kostbares Beispiel dafür bietet das Bild der Kappelschen Sammlung, die »Mutter, die ihr Kind nährt«, ein Motiv von größter Einfachheit und doch von ergreifendster Wirkung, so daß es fast mit Rembrandts unter dem Namen der »Holzhackerfamilie« berühmter heiligen Familie in der Kasseler Galerie wetteifern kann. Der kleine nüchterne Raum, den nur eine Wandkarte von Holland schmückt, ist in ein mysteriöses Halbdunkel gehüllt, aus dem die von einem warmen Streiflicht getroffene Gruppe wunderbar hervorleuchtet. Ein kräftiges Zinnoberrot im Rock der Frau kontrastiert mit dem tiefen Schwarz ihrer Haube und einem kühlen Gelb in der Decke der Wiege, eine Farbenzusammenstellung, wie sie Rembrandt um 1650, als Maes sein Schüler war, besonders liebte

Es gibt von dem Bilde eine alte Wiederholung, die sogar bezeichnet und 1655 datiert ist. Dadurch, daß der Gruppe noch die Figur einer Magd hinzugefügt ist, hat diese sehr an Intimität verloren; und da auch die Ausführung sehr hinter der des Kappelschen Bildes zurücksteht, kann sie nicht von Maes selbst herrühren. Unser Bild ist mir ein alter Bekannter und war mir besonders ans Herz gewachsen, seitdem ich es vor etwa dreißig Jahren zuerst bei dem Kunsthändler Warneck gesehen hatte. Warneck schickte damals auf meinen Wunsch das Bild zur Ansicht an unsere Galerie; in der Sachverständigensitzung gefiel es allgemein, aber einer der Künstler erklärte, daß ihm ein Schatten am Kopf der Mutter unverständlich sei, und nörgelte darüber so lange, bis ihm zuliebe der Ankauf abgelehnt wurde. Meine

Freude war daher groß, als dreißig Jahre später das Bild wieder in den Handel kam und Herr Kappel es dauernd für Berlin sichern konnte.

Dem Nicolas Maes steht *Pieter de Hooch* in seiner früheren Zeit zuweilen sehr nahe: ist doch unsere Berliner »Frau an der Wiege« gelegentlich für ein Werk des Maes angesprochen worden. Ein merkwürdiges Werk dieser frühen Zeit besitzt Herr Kappel in der »Jungen Frau beim Sticken«. Eine nicht mehr ganz junge portugiesische Jüdin — darauf deuten Typus wie Tracht — sitzt, in ihre Stickarbeit vertieft, im Morgenrock auf einer Estrade vor spanischer Ledertapete. Die Färbung ist ungewöhnlich reich und kräftig, die Behandlung frei und selbst breit; das wäre ungewöhnlich für einen ganz jungen Künstler, aber gerade de Hooch ist in seinen frühesten Bildern besonders breit, oft bis zur Flüchtigkeit. Dies ist namentlich der Fall in den koloristisch zum Teil schon sehr bemerkenswerten frühen Wachtstuben und Gesellschaftsstücken in der Art des Duijster und S. Kick. In der »Stickerin« ist er schon sorgfältiger in der Zeichnung und Perspektive; der Innenraum, den er in jenen frühen Wachtstuben sehr vernachlässigt, ist hier gerade mit besonderem Fleiß durchgebildet. Das Ganze ist offenbar eine treue Studie nach der Natur, durch die der junge Künstler sich in Raumwirkung und Perspektive, die er bisher vernachlässigt hatte, zu üben versuchte.

Rembrandts Einfluß am fernsten steht unter den Meistern des holländischen Sittenbildes *Gerard Terborch*. Der frühreife Jüngling war in einem Alter, das fremden Einflüssen am zugänglichsten ist, ein paar Jahre in Amsterdam, als Rembrandt eben dorthin übergesiedelt war und durch seine völlig neuartige Kunst auf Künstler wie auf Laien den größten Eindruck machte. Der junge Terborch ließ sich aber in keiner Weise dadurch beeinflussen; vereinzelte Gemälde und Studien, die sich aus dieser Zeit erhalten haben, beweisen, daß ihn vielmehr altmodische Gesellschaftsmaler, wie Duijster und Kick, interessierten und anregten und sogar durch die Motive ihrer Bilder selbst dauernd einen gewissen Einfluß auf ihn gewannen. An seiner künstlerischen Ausbildung hat Gerrit auch weiter sehr gründlich gearbeitet: er wandte sich von Amsterdam nach London, ging dann nach Italien und selbst nach Spanien. Bilder aus diesen Jahren sind selten; sie verraten, wie die Jugendbilder, seine große Begabung, aber als der völlig eigenartige Meister des Sittenbildes erscheint er erst, nachdem er um 1650 wieder dauernd in seine Heimat zurückgekehrt war und sich in seiner Vaterstadt Deventer niedergelassen hatte. Neben seinen eigenartigen kleinen Porträten, die ihm die angenehme Zukost zu seinem reichlichen Einkommen verschafften, malte er jene einfachen Schilderungen aus dem alltäglichen Leben der höheren Klasse der holländischen Gesellschaft, in der er sich selbst bewegte. Ja, die Motive und Modelle für diese Musikstunden, Unterhaltungen beim Wein, mit Kartenspiel, Besuchsszenen, Beschäftigung mit Briefschreiben, Toilette usf. nimmt der Künstler vielfach aus seiner nächsten Umgebung; sein Bruder, seine Schwester, die er selbst zu Künstlern erzogen hatte und die wahrscheinlich die Mehrzahl der häufigen Repliken seiner Bilder gemalt haben, haben ihm als Modelle dafür gedient, und die Räume seines eignen Heims finden wir darin wiedergegeben. Eines dieser Bilder, eines der figurenreichsten und kostbarsten, finden wir in der Sammlung Kappel, »Die Kartenpartie«: zwei junge Damen mit einem Herrn am Tische, eifrig in ihr Spiel vertieft; alle in reicher Gesellschaftstracht, der junge Kavalier, mit dem breiten Hut auf dem Kopfe, wie es damals — der heutigen Sitte bei den Damen entsprechend — der Anstand verlangte. Motiv und Handlung sind die allereinfachsten, der ganze, außerordentliche Reiz dieses kleinen

Meisterwerks liegt in seinen künstlerischen Qualitäten. Die Anordnung kann nicht geschickter sein, die Korrektheit der Zeichnung, die Feinheit der Valeurs, die raffinierte Wiedergabe der Stoffe, die delikate Ausführung, die Schönheit der Lokalfarben und ihre harmonische Zusammenstimmung können wir kaum bei einem andern Künstler, können wir auch in wenigen Gemälden des Meisters so sehr bewundern als gerade hier. Das Bild hat ein ausgezeichnetes Pedigree: es befand sich in einer der hervorragendsten holländischen Privatsammlungen, in der Sammlung van Loon zu Amsterdam und wurde mit dieser vor einem Menschenalter für die Familie Rothschild erworben. Durch Los kam das Bild an Baron Alfred Rothschild in London. Diesem wurde es bei näherer Beschäftigung mit dem Bilde dadurch verleidet, daß er eine Übermalung wesentlicher Teile, namentlich des ganzen Hintergrundes entdeckte; er gab es daher schließlich bei einer neuen Erwerbung dem Händler in Zahlung. Das Bild kam dann, dem Strome der neueren Kunstbewegung folgend, nach Amerika, aber gerade zu einer Zeit, als hier eine schwere Krisis sich vorbereitete; der Käufer mußte das nichtbezahlte Bild an den Händler zurückgeben, und so gelangte es schließlich, nachdem die Übermalung von Professor Hauser völlig hatte entfernt werden können, in die Galerie Kappel.

Neben Terborch stellt man seit alter Zeit *Gabriel Metsu*. Mit Recht, da er, wie jener, vorwiegend das Innenleben der wohlhabenden Klassen in Holland geschildert hat, nachdem er in seiner Jugend — gerade wie Terborch — durch mannigfache Einflüsse angeregt, in sehr abweichenden, mannigfachen Motiven und in verschiedenartigster Weise sich versucht hatte. Das Gemälde, das Herr Kappel von Metsu besitzt, ist ein Werk seiner reifen Zeit, eine jener schlichten Darstellungen aus dem bürgerlichen Alltagsleben: eine junge Frau, die vorn in der Nische eines Zimmers sitzt, ist im Begriffe, einen Apfel zu schälen. Genau das gleiche Motiv hat auch Terborch gelegentlich behandelt, in Bildern von ähnlichem Umfange und ähnlicher Anordnung. Sie sind deshalb besonders geeignet, die beiden Meister bei aller Verwandtschaft auch in ihrer Verschiedenheit kennen zu lernen. Terborch zeigt uns die Darstellung in der korrekten und unparteiischen Auffassung des kühlen Beobachters, Metsu ist dagegen mit persönlichem Interesse, mit warmem Herzen dabei; er fühlt mit seinen Modellen und läßt dadurch auch uns für sie mitempfinden. Gelegentlich haben seine Darstellungen selbst eine Innigkeit der Auffassung, die sie den ähnlichen Motiven von Nicolas Maes nähern. Aus dieser subjektiveren Anschauung kommt ihm das Bedürfnis, auch das Beiwerk zur Charakteristik seiner Gestalten und zur Verstärkung der Situation reicher und liebevoller zu gestalten, ein zartes Helldunkel über die Szene zu breiten und die Farben abzutönen. Dieser warme Ton ist der Ausdruck der wohligen, anheimelnden Stimmung, die auch aus diesem Bilde, wie aus den meisten Gemälden Metsus uns anspricht und die einzelne darunter zu den anmutigsten Schilderungen des holländischen Lebens jener Zeit machen.

In seiner liebenswürdigen Schilderung der behaglichen Existenz der mittleren Bürgerklassen steht dem Metsu sein Leidener Landsmann und Altersgenosse *Quiringh Brekelenkam*, nahe. Verwandt ist er ihm auch in der einfachen Komposition, in dem warmen Ton, im Vorherrschen rötlicher Farben, wenn er ihn auch in der Feinheit der Charakteristik und der malerischen Wiedergabe nicht erreicht. Bezeichnend für seine schlichte Art, die pikante Situationen verschmäht, ist das Bild der Sammlung Kappel, das die rein malerische Absicht des Künstlers fast demonstrativ zur Anschauung bringt: ein junges Mädchen, das vom Rücken gesehen ist, kreidet an der Tafel die Zeche eines jungen Herrn an, der selig entschlafen neben



REMBRANDT, AUFERWECKUNG VON JAIRI TÖCHTERLEIN

ihr auf einem Stuhle sitzt. Mit den allereinfachsten Mitteln ist die kleine Episode naiv und lebendig wiedergegeben; der Künstler läßt den Beschauer erraten, statt selber weitläufig zu erzählen.

Der Antipode der Terborch, Metsu, de Hooch und ihrer Nachfolger ist unter den holländischen Meistern des Sittenbilds *Jan Steen*. Schildern jene das Leben in den höheren und mittleren Kreisen ihres Volkes in vornehmer Zurückhaltung oder stillem Behagen, so weiß uns der Leidener Künstler das Leben aller Stände in den mannigfachsten Situationen mit unverwüstlichem Humor oder selbst mit beißender Satire vorzuführen. Diesen sprühenden Witz, diesen köstlichen Humor, der sich auch in den ernstesten Motiven nicht ganz verstecken kann, finden wir nur noch bei einem Künstler Hollands, dem um mehr als ein Menschenalter ältern Großmeister der holländischen Kunst, Frans Hals. Sollte Steen sein eigenartiges Talent unter Hals' Leitung oder doch an seinen Werken ausgebildet haben? Als sein Lehrer wird uns der tüchtige Leipziger Maler Knupfer genannt, der auf seine Kunst einen starken Einfluß üben konnte; aber sein Humor kann bei ihm nicht angeregt sein. Daß Steen in Haarlem eine Zeitlang lebte, wissen wir aus den Urkunden, aber sein Aufenthalt hier fiel, soweit bisher bekannt ist, erst in seine spätere Lebenszeit. Und doch, in seinen Bildern verrät er gelegentlich ganz deutlich den Einfluß von Frans Hals; in keinem so stark wie in dem interessanten »Rommelpot« der Sammlung Kappel. Schon das Motiv ist echt Halsisch; der Rommelpotspieler mit der Kinderschar, die ihn umgibt, war wohl das beliebteste Werk des Haarlemer Meisters, wie die zahlreichen Schulwiederholungen beweisen. Auch in der Kompositionsweise, in den wenigen Halbfiguren, die sich ungeordnet um den primitiven Musiker drängen, in dem heitern Lachen der breiten Gesichter, in dem flotten Pinselauftrag, dem trüben graulichen Gesamtton zeigt sich der enge Anschluß an Frans Hals. Das zweite Werk des Künstlers in der Sammlung, die »Zeitungsleser«, zeigt ihn wieder von einer Seite, von der wir ihn seltener kennen lernen, wahrlich nicht von seiner ungünstigsten Seite. Die Charakteristik der biedern Philister, die dem Vorleser lauschen, ist von gutmütigem Humor und Komposition und Inszenierung atmen eine behagliche Stimmung, die durch sorgfältige Durchführung von allem Detail noch erhöht wird. Wie köstlich charakterisiert dieses kleinbürgerliche Idyll der Nelkentopf mit seinen sorgfältig hochgebundenen Stielen ohne jede Blüte, trotz aller liebevollen Pflege. Auch in seiner malerischen Durchbildung ist das Bild ein kleines Juwel.

In Bildern wie diese »Zeitungsleser« nähert sich Jan Steen gelegentlich dem *Adriaen van Ostade* in dessen späteren Werken. Freilich, dem Leben des Bauernvolkes, auf dessen Schilderung sich Ostade fast ausschließlich beschränkt, wußte Steen kein besonderes Interesse abzugewinnen. Er liebte reiche Charakteristik und Individualität, und diese fand er im Bauernvolk am wenigsten; aber der gemütliche Grundton ist in solchen Bildern der beiden Meister ein verwandter. Hatte sich doch Ostades Auffassungsweise wie seine malerische Behandlung im Laufe der langen Jahre, durch die wir seine Tätigkeit verfolgen können, nicht unwesentlich geändert. Das Bauernbild, als Anfang des Sittenbildes, ist in der niederländischen Kunst aufgekommen, seitdem durch die Bekanntschaft mit der klassischen italienischen Kunst die alte naive Darstellung religiöser Vorwürfe in der Tracht und Umgebung der Zeit unmöglich geworden war. Die echt germanische Lust an der Wiedergabe des alltäglichen Lebens wandte sich zunächst dem Leben des Bauernvolkes zu, das sich auf offener Straße,

auf den Märkten und in den Wirtsstuben vor aller Augen abspielte. Der genialste Künstler der Niederlande im XVI. Jahrhundert, Pieter Brueghel, hat das Bauernbild recht eigentlich geschaffen; er hat dadurch diesem Genre fast für ein Jahrhundert seine Richtung gegeben. Auch in Ostades Gemälden läßt sich die Nachwirkung seiner großen Kunst noch herausfühlen. Sie geht nicht auf Schilderung möglichst mannigfaltiger Individualitäten aus, sondern schildert die Bauern, die sich ihm in der Tracht wie in der ganzen Erscheinung, im Benehmen und im Ausdruck noch nicht als verschiedenartige Individuen zeigten, nur in ihrer typischen Eigenart; nicht den einzelnen Bauern, sondern das Bauernvolk, wie er es auf Jahrmärkten, bei Festen, beim Tanz und sonst beobachten konnte, will er darstellen. Auch Adriaen van Ostade sieht im Bauern nur den Typ; wie bei seinem verwandten Zeitgenossen in den spanischen Niederlanden, David Teniers, kennt man auch seine Bauern sofort, wenn man sich nur ein Bild genau eingeprägt hat. Aber gerade an seinen Gemälden erkennt man aufs deutlichste, wie der außerordentliche Aufschwung in den Niederlanden auch diesen Stand rasch hob und entwickelte. In Ostades Bauernstücken der dreißiger Jahre sehen wir die Bauern in öden Schuppen zusammenhocken, in ärmlichster plumper Tracht sich derben Vergnügungen hingebend, die gelegentlich in Keilerei ausarten. In dem Bilde der Sammlung Kappel, das drei Jahrzehnte später entstand — es trägt die Jahreszahl 1661 — sehen wir eine Bauernfamilie in wohnlichem Zimmer und guter Tracht behäbig stille Familienfreude genießen; alles atmet Behagen und Zufriedenheit. Das warme Sonnenlicht, welches das Zimmer durchleuchtet, die im Halbdunkel fein gestimmten Lokalfarben und die saubere Durchführung wirken mit zu dieser wohligen Stimmung. Das Bild, das sich in den bekanntesten Sammlungen des XVIII. und XIX. Jahrhunderts: beim Prince de Conti, Duc de Choiseul und schließlich beim Lord Ashburton befand, gehört zu den besten Werken des A. van Ostade.

Dieser Ausdruck wohligen Behagens, stiller Zufriedenheit, der um die Mitte des Jahrhunderts, als Rembrandt in seiner höchsten Blüte stand und den weitesten Einfluß auf die Kunst seines Landes ausübte, den meisten großen Künstlern Hollands eigentümlich ist, wohnt in hohem Maße manchen Bildern eines Künstlers inne, in denen man sie schon nach dem Motiv kaum erwartet: den Viehstücken von *Paulus Potter*. Dies gilt ganz besonders von dem kleinen Meisterwerk des Künstlers in der Sammlung Kappel, der »Abendrast des Farmers«, einem Gemälde, das Potter nach der Aufschrift »Paulus Potter fec. 1654« erst kurz vor seinem Tode vollendet haben muß, da er bereits am 17. Januar dieses Jahres in Amsterdam, erst 28 Jahre alt, bestattet wurde; in denselben Tagen, in denen B. van der Helst das Bildnis des Freundes, den er noch an der Staffelei darstellt, vollendete. In diesem Bilde verzichtet Potter auf die miniaturartige Durchführung und Charakteristik der Haustiere, die sonst seine Lieblingsaufgabe ist; hier hat er sich zur Aufgabe gesetzt, ein junges Farmerpaar inmitten seines Besitzes zu verewigen, ganz nach seinem Sinne, aber gewiß auch nach dem des Bestellers. Im Mittelgrunde vor hohen, magern Pappeln sitzt der junge Landmann, zu seiner Frau neben ihm gewandt und mit der Linken den treuen Haushund streichelnd. Eine Magd hat eben die Kuh hinter dem Paar gemolken und geht mit dem Messingeimer nach vorn, wo eine Kuh an einem Tümpel ihren Durst stillt, während drei andere Kühe etwas weiter zurück weiden oder ruhen. Die Abendsonne wirft lange Schatten und breitet ihr warmes Licht über den bescheidenen Ausschnitt dieser stillen, echt holländischen

Landschaft; durch diese Beleuchtung, durch die liebevolle und doch keineswegs ängstliche Durchbildung wird in dem Beschauer das Gefühl des Behagens hervorgerufen als Reflex der Stimmung der jungen Landleute, die hier, von des Tages Arbeit ausruhend, zufrieden ihr ganzes lebendes Inventar um sich mustern. Eine ähnliche Aufgabe in großem Maßstab hat der Künstler in dem berühmten großen Bilde der »Farm« in der Eremitage gelöst, wo das Vieh zu früher Morgenstunde auf die Weide getrieben wird, während in der Ferne wieder der Besitzer mit seiner Frau zuschaut.

Bezeichnend für die hohe Blüte der holländischen Malerei durch ein halbes Jahrhundert ist die außerordentliche Mannigfaltigkeit und Eigenartigkeit ihrer Meister. Wie verschieden sind z. B. in der Gruppe, die uns hier gerade beschäftigt: unter den Darstellern der belebten Landschaft, um nur die größten zu nennen, Meister wie Paulus Potter, Philips Wouwerman, Adriaen van de Velde und Albert Cuijp! Die Galerie Marcus Kappel bietet Gelegenheit zu einem solchen Vergleich, da sie, wie von Potter, so auch von den übrigen Meistern charakteristische und gute Werke besitzt. Nichts Verschiedeneres kann man sich denken als *Philips Wouwermans* Halt am Marketenderzelt neben der Siesta des Farmers von P. Potter. Ist hier alles ruhiges Behagen, stilles Vertiefen in die holländische Natur mit ihren vom Vieh belebten Weiden und Poldern, so ist bei Wouwerman alles Leben und Bewegung; bis in die weite Ferne drängen sich auf dem kleinen Raume zahlreiche Figuren und Gruppen und erzählen uns von dem Leben und Treiben im Dreißigjährigen Kriege; selbst der Himmel mit den schweren Wolken, die sich jagen, scheint das Kriegsgetümmel auf der Erde widerzuspiegeln. Jede Figur, jeder Gaul, jede Waffe ist trefflich beobachtet, vollendet gezeichnet, jede Gruppe, jede Gestalt bietet ein besonderes Interesse, und doch ist die reiche Komposition zu einem ruhigen Ganzen abgerundet.

Wouwerman ist der feinste Beobachter, der lebendigste, pikanteste Erzähler, der amüsanteste, gelegentlich etwas laute Causeur; die schlichte sachliche Empfindungsweise, die Gründlichkeit und Beschränkung, durch die Potter gewissermaßen zum Bildnismaler der Haustiere geworden ist, liegt ihm völlig fern. Näher steht Potter *Adriaen van de Velde*, auf den der ältere Künstler entschiedenen Einfluß geübt hat; und doch hat auch er von vornherein wieder seine köstliche Eigenart. Auch wo er in den Motiven dem Potter ganz nahe kommt, ist er weicher, empfindsamer in der Auffassung, weiß er Figürliches und Landschaftliches so geschickt zu verbinden, daß die Staffage wie zur Landschaft zugehörig erscheint. Ja, Adriaen ist in erster Linie Landschaftsmaler, und seine Staffage, so reich und bedeutend sie oft ist, scheint vor allem zur Verstärkung der landschaftlichen Wirkung und der Stimmung erfunden und gemalt zu sein. Versteht er doch Stimmung wie malerische Wirkung durch seine kleinen Figuren in so einzigem Maße zu verstärken, daß fast alle zeitgenössischen Landschafter unter seinen Landsleuten ihre Bilder von ihm staffiert haben wollten. Auch die »Fähre« in der Galerie Kappel ist wesentlich Landschaft, eine echt holländische Landschaft von feiner, abendlicher Stimmung; aber ohne die reiche Staffage würde ihr der farbige Mittelpunkt, würde ihr der rechte Zusammenhang fehlen. Durch die trefflich gezeichneten Figuren im Vordergrunde, die auf die Rückkehr der Fähre warten, durch die voll besetzte Fähre links im Mittelgrunde, durch die Kahnzieher und die Equipage in der Ferne rechts wird die Bedeutung dieses Flusses, wird das Leben auf dem Flusse und an seinen Ufern erst recht verständlich.



REMBRANDT, UNERKLÄRTE DARSTELLUNG AUS DEM ALTEN TESTAMENT


REMBRANDT, FEDERZEICHNUNG EINER DORFSTRASSE

Auch *Aelbert Cuijp*, so vielseitig er ist, ist doch recht eigentlich Landschaftsmaler. Namentlich die Bilder seiner früheren Zeit sind vorwiegend reine Landschaften, zudem Landschaften, in denen die Staffage nur eine ganz untergeordnete Rolle spielt. Das gilt auch noch von der schönen Abendlandschaft in der Sammlung Kappel. Ein Reiter auf dem Steg über den Fluß und die Hirten mit ihrem Vieh sind mehr zur Verstärkung der farbigen Wirkung als um ihrer selbstwillen in die Landschaft hineingestellt; sie sind daher mehr dekorativ behandelt. Ähnliches gilt vom Baumschlag, namentlich von den beiden hohen Bäumen vor der Brücke, und von den Bergformen, die an sich dürftig und uninteressant sind. Am Detail, an der präzisen Zeichnung hält sich Cuijp nicht auf, ordnet er sie doch der Gesamtwirkung der von warmem Sonnenlicht durchleuchteten Atmosphäre unter. Unsere Abendlandschaft ist ein charakteristisches Beispiel für die Art, wie der Künstler in dem glühenden Abendlicht die Formen unbestimmt verschwimmen läßt und selbst die tiefsten Schatten aufhellt, während der Cuijp des Südens, Claude Lorrain, in seinem kühlen, zarten Licht mit den stärkeren Schatten gerade die Formen deutlich, wenn auch duftig, hervortreten läßt und daher auf ihre schönen Linien und ihre reiche Modellierung besonderen Wert legt.

Ausschließlich Landschafter, der gottbegnadigte Landschaftsmaler vor allen anderen und nächst Rembrandt Hollands größter Künstler, *Jacob van Ruisdael*, ist in der Galerie Kappel mit drei vorzüglichen Bildern vertreten, die seine Bedeutung und seine Vielseitigkeit richtig kennen lehren. Holland hat eine ganze Reihe trefflicher Maler gehabt, welche die mannigfaltigen Reize seiner Landschaft jeder in neuer, vollendeter Weise zu schildern verstanden: die reichen Linien der weiten flachen Ferne, die breiten gewundenen Flußläufe und Kanäle mit ihren zahlreichen kleinen Ortschaften und Ruinen an den Ufern und dem regen Verkehr auf ihrer stillen Wasserfläche, die Meeresküste mit der See in ihrer mannigfachen Bewegung und Beleuchtung, die Wälder, die viehbelebten Weiden, die weiten Fernen, die malerischen Städte — alles das haben Hollands Landschaftsmaler in dem mannigfachen Wechsel des Lichts und der Stimmung je nach Tageszeit und Beleuchtung treu und malerisch wiedergegeben, aber nur Ruisdael hat alle diese reichen Motive seiner heimatlichen Landschaft mit seiner tiefen Empfindung durchdrungen und den Geist dieser Natur voll erfaßt. Er hat sie am vielseitigsten und treuesten und doch in der allerpersönlichsten, stimmungsvollsten Weise wiedergegeben.

Da ist zunächst ein früheres Werk des Künstlers, der »Westfälische Bauernhof am Walde«, ein Bild, das er um 1655 mit etwa 27 Jahren malte. Es ist ein einfaches Motiv von so über-

zeugender Wahrheit, daß wir noch heute sofort ein Stück deutschen Landes, nicht weit von der holländischen Grenze, darin erkennen. Nach der Landschaft Cleve, nach Schloß Bentheim und seiner Umgebung hat ja Ruisdael als junger Mann mit besonderer Vorliebe seine Schritte gerichtet und dort seine Studien gemacht, wie zahlreiche seiner Bilder beweisen. Das Motiv ist so rührend schlicht, daß es wie ein einfacher Naturausschnitt erscheint: ein Weg führt an ein paar Bauernhäuser vorüber, die zwischen Bäumen halb versteckt liegen, ins Bild hinein, in dessen Mittelgrunde ein Fels aus dem waldigen Terrain hervorragt. Und doch wie künstlerisch überlegt ist diese Komposition, ist die malerische Ausführung! Die stattliche alte Eiche vorn betont kräftig die Mitte des Bildes, das links durch den hohen Giebel des Bauernhauses und das Baumdickicht abgeschlossen wird, während sich rechts eine fein bewegte Ferne öffnet. Der sich fast quer über das Bild hinziehende Vordergrund wird schräg durchschnitten durch die holprige Dorfstraße, die den Blick in die Tiefe des Bildes leitet, wo fein bewegte Linien im Mittelgrund und in der Ferne die Lagerung des Terrains im Vordergrunde wiederholen; und in ähnlicher Weise sind auch die Wolken in wohl berechneter und doch anscheinend ganz natürlicher Weise aufgebaut. Ebenso durchdacht ist die Färbung: der Grundton ist das saftige Grün des Baumschlags und des Terrains, im Vordergrunde bräunlich, in der Ferne bläulich; aufs feinste kontrastiert damit das braunrote Dach des einen Hauses und das Blau des Himmels, das matt durch die Wolken schimmert, während das Grau im Wege und im Terrain wie im Anstrich der Häuser und in den Wolken den farblosen Grundton abgibt, auf dem sich die mannigfach nuancierten, fein abgetönten Lokalfarben wirkungsvoll abheben. Ähnlich klug berechnet ist die Verteilung des Lichts im Bilde. Am bewunderungswertesten ist aber der Geschmack, die tiefe Empfindung und die Zurückhaltung, welche diese große Kunst nicht zur Schau stellt, sondern als einfache Natur erscheinen läßt.

Zu den Motiven, die Ruisdaels Meisterschaft am stärksten zum Ausdruck bringen, gehören seine Fernsichten, meist der Blick von den Dünen auf seine Vaterstadt Haarlem, wie ihn auch das Bild im Besitz von Herrn Kappel, eines der schönsten seiner Art, zeigt. Der Künstler scheut nicht davor, sein Bild durch den Horizont in der Mitte zu durchschneiden; schon die frühesten Landschaftsmaler Hollands, namentlich Hercules Segers, und die Marinemaler, wie Jan Porcellis, hatten das Vorbild gegeben, wie diese Aufgabe zu lösen ist: es galt, die Luft kräftig zu beleben, sie mit dem Land zusammenzukomponieren, eine Aufgabe für Ruisdael wie geschaffen. Wie die Sonne ihre Lichter über die Fläche spielen läßt, wie die Wolken sich aufbauen und durch das Sonnenlicht in mannigfacher Weise belebt werden, und wie sie ihre Schatten über die weite Landschaft breiten, das hat kein andrer Maler so studiert wie gerade Ruisdael; in diesem Spiel von Licht und Schatten, in dem zarten Ton der Luft, die über die ganze Landschaft gebreitet ist, findet er das Mittel, um die wechselnden Stimmungen in der Landschaft zum Ausdruck zu bringen und seine eigenen Empfindungen der Natur gegenüber uns nachempfinden zu lassen. Diesen Reiz der verschiedenartigen Beleuchtung im Wechsel von Hell und Dunkel versteht Ruisdael ganz besonders auch in seine selteneren Seestücke zu legen, die von Luft so durchdrungen sind, daß Wasser und Himmel sich zu vereinigen scheinen. Sie zeigen zugleich die Meisterschaft des Künstlers in der Komposition, in der Bewegung der Wellen und der Wolken, in ihrem Aufbau und ihrer Beleuchtung, wie das charakteristische Seestück in der Galerie Kappel beweist. In der Ansicht von Haarlem hat Adriaen van

de Velde die kleine Staffage gemalt, ein paar Hirten mit ihren Schafen; er hat dem Bilde dadurch einen kräftigen farbigen Mittelpunkt gegeben, ohne die Stimmung im geringsten zu beeinträchtigen.

Ruisdaels Schüler und jugendlicher Freund *Meindert Hobbema* kann fast sein Antipode genannt werden. Wenn er auch ähnliche Motive darstellt, meist aus der Umgebung von Amsterdam, so ist er darin nicht nur weit einförmiger, sondern meist weniger gewählt als Ruisdael, und es fehlt ihm vor allem die Stimmung, der poetische Zauber, den die Gemälde seines Lehrers ausüben. Das kleine, breit und fett gemalte Bild in der Sammlung Kappel, »Der Weg am Kanal«, zeigt seine schlichte naturalistische Art, seinen engen Anschluß an die Studie, die er vor der Natur gemalt oder gezeichnet hatte. Fehlte seinem Talent die Poesie der Auffassung, so ist seine Prosa doch von so eindringlicher Kraft, so überzeugend, von solchem Verständnis der Natur und einer Meisterschaft der Wiedergabe, daß er den Beschauer dadurch reichlich entschädigt. Ein Werk wie Hobbemas »Allee von Middelhernis« in der National Gallery zu London steht unter den Landschaften aller Schulen unerreicht da.

Von ähnlich schlichter, aber gesund-naturalistischer Art ist die Kunst des älteren und vielseitigeren Landschafters *Simon de Vlieger*. Die Sammlung Kappel besitzt ein tüchtiges Bild seiner Hand, den »Strand bei Scheveningen«, das das Gegenstück zu einer ähnlichen »Stillen See am Strande« von seinem Schüler *Jan van de Cappelle* bildet. Die beiden Bilder sind vorzüglich geeignet, den verschiedenen Charakter der Kunst ihrer Maler daran kennen zu lernen. Vlieger gibt ein treues Bild dieses Strandes nahe beim Haag, der seit Jahrhunderten Erholung und Genuß für die Binnenländer geboten hat; er schildert ihn in dem feinen Dunst und dem matten Licht der Meeresluft, belebt durch die Fischer und Schiffer und die Spaziergänger der nahen Residenzstadt. Jan van de Cappelle gibt ein ähnliches, noch schlichteres Motiv: die stille See nahe am Ufer, nur von ein paar Kähnen belebt, und doch erscheint das Bild reicher und wirkungsvoller. Es ist das Stimmungselement, das, wie meist bei Cappelle, hier ganz besonders stark und eindringlich mitspricht, der Zauber, den die leuchtende Luft des heißen Sommertages mit ihren hellen Reflexen auf der spiegelglatten Meeresfläche ausübt. Der Künstler kommt in der Wiedergabe des warmen Sonnenlichts Albert Cuijp nahe, vor dem er stärkeres Helldunkel und reichere und doch schönere Komposition voraus hat

Jan van de Cappelle, der reiche Färbereibesitzer von Amsterdam, der eifrige Kunstfreund und Sammler, der sich nur in Mußestunden gelegentlich an die Staffelei setzte, ist ein Stimmungsmaler wie wenige holländische Maler vom Fach. Das gleiche gilt von *Aert van der Neer*, der von Haus aus Landwirt war und als kleiner Gutsverwalter nur nebenbei einmal ein Bild malte, als er sich aber schließlich ganz der Malerei gewidmet hatte, so wenig dabei gewann, daß er eine Kneipe eröffnen mußte, um notdürftig leben zu können; und doch welche tiefe Empfindung, wieviel Stimmung spricht aus seinen Bildern! Man pflegt dem Künstler vorzuwerfen, daß er zu einseitig sei, daß er immer wieder seine Mondscheinszenerien oder seine Winterlandschaften gemalt habe. Sie bilden in der Tat die große Mehrzahl seiner Landschaften, doch hat er auch Tagesbilder gemalt, Landschaften zu jeder Tages- und Jahreszeit, ja sogar Interieurs mit rein figürlichen Darstellungen. Es war auch wahrlich nicht Mangel an Können oder reicheren Beobachtungen, wenn er Winter- und Abendstimmungen bevor-

zugte, vielmehr war es gerade die Freude an der Lichtmalerei, die Beobachtung der reichen und mannigfachsten Lichteffekte der Landschaft bei Mondlicht wie in der Landschaft im Winterkleide, die ihn immer wieder die verwandten Motive wählen ließ. Hat er sie doch in der vielfältigsten Weise variiert, immer neue Schönheiten in der Natur dabei entdeckt und dem Beschauer offenbart. Die beiden Bilder, die Herr Kappel von Aert van der Neer besitzt, sind beide Winterlandschaften von bescheidenem Umfang. In der einen hat er einen kalten einförmigen Wintertag dadurch pikant beleuchtet, daß er die Stadt an einem Flusse in vollem Brande schildert; in der andern zeigt er einen stillen klaren Wintertag in der reichen Färbung des herannahenden Abends. Namentlich das letztere Bild ist von außerordentlicher Feinheit, sowohl im Aufbau wie in der reichen Färbung und im Ton.

Zu den kostbarsten Stücken in der Sammlung Kappel gehört die »Ansicht aus Amsterdam« von *Jan van der Heyden.* Dargestellt ist die Keizersgracht bei der Westerkerk, die über die Häuser herüberragt. Sie war nicht lange vorher vollendet, und als der Künstler sein Bild malte, hatte sich hier erst kurz vorher das Grab über den sterblichen Resten von Rembrandt geschlossen; denn unser Bild gehört zu den früheren Werken van der Heydens, als er noch das Glück hatte, daß ihm sein Freund Adriaen van de Velde, der schon im Jahre 1672 sein junges Leben beschloß, die Bilder mit seinen köstlichen Figürchen staffierte. Schon dem Umfange nach eines seiner bedeutendsten Werke, gehört es auch durch die geschmackvolle Komposition, die sonnige Helligkeit der Färbung, durch die delikate und doch nicht ängstliche Durchführung, durch die farbigen kleinen Figuren und Tiere, die dem freundlichen Städtebild erst das pulsierende Leben verleihen, zu den Meisterwerken des Künstlers, der mit Recht stets als der hervorragendste Architekturmaler Hollands gefeiert worden ist.



ITALIENISCHER BRONZEMÖRSER DES XV. JAHRHUNDERTS

GEMÄLDE DER FLÄMISCHEN SCHULE


ITALIENISCHE BRONZEBÜSTE DES JUGENDLICHEN CHRISTUS UM 1680

MIT den Gemälden der holländischen Schule sind auch einige wenige Bilder gleichzeitiger flämischer Meister in der Galerie Kappel vereinigt; stehen sich doch trotz aller Verschiedenheit, namentlich der führenden Meister, die Künstler dieser beiden Schulen, die dem gleichen, politisch und kulturell jahrhundertelang zusammengehörigen Volksstamme angehören, vielfach nahe, namentlich wenn man ihre Kunst mit der der anderen Länder vergleicht. Es sind nur einige wenige Bilder, die Herr Kappel unter seine Holländer aufgenommen hat, weil in der Tat nur wenige unter den flämischen Malern sich mit ihren holländischen Zeitgenossen messen konnten; der eine Rubens übte mit seinem gewaltigen Genie einen so übermächtigen Einfluß aus, daß selbständige Künstler von Bedeutung kaum neben ihm aufkommen konnten. Neben Rubens, aber doch erst hinter ihm, steht der viel einseitiger begabte Anton van Dyck; das dritte Malergenie neben ihnen in den spanischen Niederlanden, Adriaen Brouwer, hatte seine künstlerische Erziehung in Holland genossen. Von allen dreien hat die Galerie je ein gutes Werk aufzuweisen. Der »segnende Christusknabe« von *Peter Paul Rubens* ist ein liebliches Kinderbild, eine stilisierte Studie des Künstlers aus der eigenen Kinderstube. Nach der reichen Färbung des Fleisches mit den rötlichen Lichtern und den kalten bläulichen Schatten, wie nach der sorgfältigen Durchführung muß das farbenprächtige Bild dieses blonden Knaben etwa im Jahre 1616 von Rubens gemalt sein. Es entstammt der Galerie des Herzogs von Leuchtenberg, die nach dem Tode des letzten Herzogs, seit etwa zwölf Jahren, ihrem Hauptbestandteile nach allmählich verkauft worden ist. Eine gute Wiederholung, die nach dem Vergleich mit dem hiesigen Bilde jedoch nur in Rubens' Werkstatt ausgeführt sein kann, befand sich in der Galerie Steengracht im Haag, mit der es im letzten Frühjahr versteigert

worden ist; eine zweite, wohl eigenhändige Wiederholung befindet sich in einer englischen Privatsammlung.

Das Bild von *Anton van Dyck* ist ein ansehnliches Frauenbildnis, das Kniestück einer jungen Dame aus der Genueser Familie Lomellini. Es ist offenbar ein Werk des jungen Künstlers aus der ersten Zeit seines Aufenthalts in Genua. In der einfachen Haltung, im schlichten, ernsten Ausdruck und in dem dieser Auffassung entsprechenden schmucklosen Hintergrund erscheint van Dyck hier noch als reiner Niederländer, als treuer Nachfolger von Rubens, in der leuchtenden tiefen Färbung wie in dem körnigeren Farbenauftrag verrät sich aber schon der italienische Einfluß, vor allem das Vorbild Tizians. Van Dycks Genueser Bildnisse gehören zu den gesuchtesten und am höchsten bezahlten Gemälden gerade wegen ihrer fast venezianischen Farbenpracht, wegen der vornehmen Haltung, imposanten Inszenierung und dem unübertroffen distinguierten Ausdruck seiner schönen Modelle, die er von ihrer vorteilhaftesten Seite aufzufassen wußte. Die Dame der hohen Genueser Aristokratie, eine Marchesa Lomellini-Durazzo, die er hier vor sich hatte, verrät sich durch die wohlgepflegten Hände mit den überlangen spitzen Fingern, die van Dyck gern noch übertreibt, als eine Dame der Gesellschaft, deren einzige Hausarbeit gelegentlich eine feine Stickerei war; aber sie besaß weder jene hoheitvolle schlanke Gestalt noch die bezaubernde Schönheit ihrer meisten Landsmänninnen. Der Maler hat daher darauf verzichtet, sie in einer hohen Säulenhalle vor dicken Samtvorhängen mit einem reizenden Kinde zur Seite oder mit einem Mohren mit dem Sonnenschirm hinter sich uns vorzuführen: schlicht und ernst steht sie vor uns, ungeschmeichelt, aber durch die treue Wahrheit von besonders fesselnder Lebendigkeit. Er hatte noch einen besondern Grund, sie nicht in imposanter Pose darzustellen, da die junge Frau augenscheinlich guter Hoffnung ist; daher auch der Ernst ihres Ausdrucks, in dem sich jedoch im Blick und in dem feinen Zug um den Mund der Schalk leise verrät. Dieses Bildnis bildet in der Galerie Kappel das Gegenstück zu dem Frauenbildnis von Frans Hals; die Entscheidung, welchem von beiden man den Vorzug geben soll, würde schwer sein.

Das Gemälde von *Adriaen Brouwer* in der Galerie, das »Quartett«, stammt aus der Sammlung Rudolf Kann; es war das einzige bedeutendere Bild des Künstlers in dieser an Meisterwerken so einzig reichen Sammlung. Das Bild gehört noch zu Brouwers frühern, in Holland entstandenen Werken; es ist nicht mehr als eigentliches Jugendwerk zu bezeichnen, sondern stammt wohl aus der Zeit kurz vor seiner Übersiedelung nach Antwerpen Ende des Jahres 1631. Die derben Gestalten dieser Arbeiter und kleinen Handwerker, die sich in einer Winkelkneipe zum Trunk bei einem Pfeifchen Tabak zusammengefunden haben, unterhalten sich dabei nach guter deutscher Art mit einem Liedchen, dessen Text sie von einem Blatte ablesen. Es sind noch nicht die fein und mannigfach individualisierten Gestalten von Brouwers Bildern seiner spätern Zeit, sondern die ungeschlachten Rüpel von typischen Formen und derbem Ausdruck, wie sie die ältern Genremaler Hollands: ein Adriaen van der Venne, David Vinckboons, Pieter Quast, Bloot u. a. m. in roherer, einförmigerer Weise regelmäßig zeigen. Auch die geschickte Anordnung wie die malerische Belebung des Innenraums durch farbige Krüge und Gerät aller Art, wie die oft raffiniert koloristische Wirkung der spätern Gemälde fehlt hier noch: die vier Burschen sitzen um einen roh gezimmerten Tisch und kleben fast an der kahlen Wand hinter ihnen, die nur, wie manche Winkelkneipen, in die uns die Bilder von Brouwer, Teniers und andern Bauernmalern dieser Zeit einführen, durch eine Karikatur-

zeichnung auf einen Blatt Papier geschmückt ist; offenbar das Pfand oder Zahlmittel eines Künstlers, der in der Kneipe verkehrte. Und doch verrät sich auch hier schon der geniale Meister; wie die Burschen singen, wie mit wenigen breiten Strichen die Stimme eines jeden angedeutet ist, wie ihre Bewegung in der unförmigen Tracht leise betont ist, wie die matten Farben geschickt zueinander gestimmt sind, zeigt schon die große Überlegenheit Brouwers den ältern holländischen Bauernmalern gegenüber, so verwandt er ihnen in solchen frühen Gemälden sonst noch ist.

Brouwer fand in Antwerpen einen begeisterten Empfang. Die Sammler wetteiferten um den Besitz eines Bildes von seiner Hand; die Künstler, Rubens an der Spitze, nahmen ihn mit offenen Armen auf, obgleich der unverbesserliche Bohémien in den feinen Ton der damaligen besseren Künstlergesellschaft Antwerpens nicht hineinpaßte; sein Humor, seine vornehme Gesinnung trotz seines wilden Lebens, vor allem seine geniale Art als Mensch wie als Künstler bewirkten, daß er in Künstlerkreisen überall wohl gelitten war. Seine Kunst fand sofort Nachahmer und Nachfolger, unter letzteren einen nur wenige Jahre jüngeren Genremaler von Antwerpen, *David Teniers*. Schüler seines gleichnamigen Vaters, wurde er in die Gilde seiner Vaterstadt aufgenommen, als Brouwer eben dort angekommen war. Brouwers Einfluß in den sechs Jahren bis zu seinem Tode hat Teniers' Kunst vollständig bestimmt; anfangs ist dieser Einfluß sogar so stark, daß gelegentlich Teniers' Bilder aus dieser Zeit, wenn sie nicht bezeichnet sind, bis vor kurzem als Werke Brouwers galten, ja — wie die beiden Bilder der Kasseler Galerie — unter seinen Meisterwerken aufgeführt wurden. Doch erreichen auch die besten dieser frühen Bilder nie ganz die Werke seines Vorbildes. Eines der drei tüchtigen Bilder des Künstlers in der Galerie Kappel, sämtlich aus der frühen und mittleren Zeit, gehört zu diesen frühesten, stark von Brouwer beeinflußten Werken und zeigt recht deutlich, wie abhängig er von ihm war. Das Bild, das die Bezeichnung D. TENIER IV F 1634 trägt, betitelt sich auf einer Zeichnung an der Wand: »Soo de oude songen, soo pijpen de jongen«. Das Motiv, die Gestalten der Bauern, die Färbung entsprechen genau den Bildern Brouwers aus der gleichen Zeit, aber die Frau und besonders die Kinder sind abweichend, unproportioniert und plump; hier fehlte das Vorbild, denn Brouwer bringt nur selten, und dann nur ganz nebenbei, eine weibliche Figur, bringt vor allem fast nie Kinder auf seinen Bildern an.

Brouwers Einfluß wirkt bei Teniers noch bis zu seinem späten Ableben, 1690, mehr als fünfzig Jahre nach Brouwers plötzlichem Tode an der Pest. Aber der Künstler bildet jetzt mehr seine Eigenart. Entsprechend der allgemeinen Entwicklung der Malerei in den spanischen Niederlanden wird seine Färbung heller und toniger, seine Behandlung leichter und lockerer; freilich werden seine Figuren noch typischer, einförmiger und plumper. Aber wie man früher den Künstler, namentlich Brouwer gegenüber, überschätzt hat, so unterschätzt man ihn heute. Ende der sechziger Jahre wurden zwei der schönsten Bilder von Brouwer in Paris für die Staedel-Galerie um etwa 1500 Frank das Stück erworben, 1913 bezahlte dagegen ein Händler ein etwa gleichwertiges Bild des Künstlers in der Versteigerung Steengracht mit nahezu 500 000 Frank. Etwa gleichzeitig wurde in der Versteigerung Delessert in Paris (1869) ein Gemälde von Teniers mit dem höchsten Preis, mit 159 000 Frank, bezahlt (9000 Frank höher als Raphaels reizende »Madonna des Herzogs von Orleans«), während heute ähnliche Werke des Künstlers 30 000 bis 50 000 Frank erreichen. Die beiden Bilder, welche die Sammlung Kappel neben jenem frühen Gemälde besitzt: »Die eifersüchtige Gattin« und »Der Bauerntanz um

den Dudelsack«, beide um 1650 gemalt, geben von dieser eigenartigen Kunst des Teniers einen guten Begriff. Der Bauerntanz zeigt noch die besondere Begabung des Künstlers als Landschafter; seine Landschaften sind regelmäßig, trotz großer Farbigkeit, von heller, toniger Wirkung und haben gelegentlich, bei größerem Umfang, einen im besten Sinne dekorativen Reiz.

BEIM Sammeln von Gemälden der niederländischen Schulen des XVII. Jahrhunderts hat Herr Kappel auch an den primitiven Meistern dieser Schule Freude bekommen. Um sie in ähnlichem Umfang zu sammeln wie die späteren Meister, fehlte es ihm schon an Platz in seiner Galerie; aber für einige wenige kleine Bilder, zu deren Erwerbung sich ihm günstige Gelegenheit bot, hat er doch Raum geschafft und hat sie in geschmackvoller Weise in einer Ecke der Galerie zusammen placiert. Das Mittelstück bildet eine Madonna vom »*Meister des Todes Mariä*«; ein kleines Brustbild, das Kind an der Mutter Brust. Auf dem fein getönten Goldgrund kommen die zarten Farben und die elfenbeinfarbenen Töne des Fleisches vorteilhaft zur Geltung. Rings um dieses Bild sind drei kleine Porträte von *Corneille de Lyon* aufgehängt, die in engem Zusammenhange stehen. Sie stellen nämlich die Mitglieder einer und derselben Familie dar, Comte Batarnay de Bouchage, seine Gattin, eine Prinzessin von Savoyen, und deren Tochter, Marie de Batarnay, spätere Comtesse de Joyeuse. Einem glücklichen Zufall verdankt Herr Kappel, daß die Bilder, die sich in verschiedenen Sammlungen (bei Lord Boston und Lady Blair) befanden, in seiner Sammlung wieder vereinigt werden konnten.

Die Bilder dieses Meisters, dessen weit zerstreute kleine Porträte, von denen im Laufe der letzten zwanzig Jahre eine beträchtliche Zahl bekanntgeworden ist, galten früher als Werke des François Clouet oder von Hans Holbein. Daß sie mit letzterem nur eine entferntere Verwandtschaft haben, ist längst erkannt worden, und daß sie nicht von dem jüngeren, entschieden schwächeren Clouet herrühren, hat die Auffindung bezeichneter Bilder dieses Künstlers bewiesen. Der Name, unter dem Corneille in den Urkunden gelegentlich erwähnt wird: Corneille de la Haye, weist wohl auf seine Abkunft aus den Niederlanden, die seit dem XV. Jahrhundert die französische Malerei stark beeinflußten, namentlich auch durch zuwandernde Künstler. Die weiche, verschmolzene Behandlung, der elfenbeinfarbene Teint erinnern an Matsys und den »Meister vom Tode Mariä«, die delikate Durchbildung, die schlichte Wiedergabe der Individualität, auch der blaue Hintergrund nähern den Künstler dem jungen Hans Holbein, der eine ähnliche Stellung, wie dieser am Hofe Heinrichs VIII., am französischen Hofe seit Heinrich II. einnahm; mit ähnlicher Berechtigung, da keiner der Porträtmaler in Frankreich im XVI. Jahrhundert ihm an künstlerischer Feinheit gleichkommt. Das kleine Format seiner Bilder wie die emailartige, saubere Ausführung läßt sie wie größere Miniaturporträte erscheinen.

Außer den Gemälden, die Herr Kappel in seiner Galerie vereinigt hat, besitzt er in der großen Menzel-Sammlung, die im Vorzimmer zum Oberlichtsaal aufgestellt ist, und in dem Bilderschmuck der Wohnzimmer noch eine Anzahl Gemälde und Zeichnungen, von denen die in den Zimmern in früherer Zeit und mit den moderneren Gemälden als Schmuck der Räume erworben wurden. Die Menzel-Sammlung hat in der Publikation von Max Friedlaender eine besondere Behandlung erfahren; über die Rembrandt-Zeichnungen habe ich mich schon

im Anschluß an die Besprechung der Gemälde des Meisters verbreitet, hier mögen zum Schluß noch die Bilder alter Meister in den Wohnräumen kurz erwähnt werden.

Das Eßzimmer hat seinen Schmuck durch eine Anzahl gewählter Stilleben der tüchtigsten holländischen und flämischen Stillebenmaler erhalten. Ein Bild von *Melchior Hondecoeter*, die »Henne mit ihren Küchlein am Waldesrand«, ist ausgezeichnet durch die Wahrheit der Tierauffassung, die diesem einst übertrieben gefeierten Künstler eigentümlich ist. In der Darstellung von totem Federvieh hat keiner *Willem van Aelst* übertroffen, von dem Herr Kappel in den »Todten Hähnen« eines seiner Hauptwerke besitzt. Von den ausgezeichneten Malern der Frühstückstische zieren das Eßzimmer ein reichbesetzter Tisch von *Willem Claesz Heda* (vom Jahre 1634, ein Bild aus der Sammlung des Grafen Mniczek) sowie zwei etwas kleinere, sehr verwandte Bilder seines Nachfolgers *Pieter Claesz*; alle drei besonders gute Bilder dieser Haarlemer Meister. Ein kleines Fruchtstück von *Cornelis de Heem* zeigt die geschmackvolle Anordnung und delikate Durchbildung dieses Sohnes und treuen Nachfolgers von Jan D. de Heem, während die breite, echt flämische Behandlung des Stillebens in der Schüssel mit Trauben von *Frans Snijders* zum Ausdruck kommt. Malerisch das ausgezeichnetste Stück unter diesen Stilleben ist der Nachtisch von *A. van Beyeren*, in seinem goldigen Ton, in der flüssigen, breiten Behandlung, in der reichen, harmonischen Färbung ein wahres Meisterstück.

Im Wohnzimmer entdecken wir zwischen den stattlichen modernen Gemälden eines Eduard Hildebrandt, Karl Hoguet, W. von Camphausen u. a. ein kleines Gemälde von *Jan van Goyen*, ein seltenes Motiv des Künstlers: ein Waldinterieur in dem hellen gelblichen Ton seiner Gemälde aus den dreißiger Jahren. Daneben einen »Bal champêtre« von *Lucas van Valkenborch*, der mit dem gleichnamigen Bilde Giorgiones im Louvre allerdings keinerlei Verwandtschaft hat, und ein tüchtiges weibliches Porträt von *William Hogarth*, die Sängerin Pegg Woffington darstellend.

Dieses einzige ältere englische Bild führt uns zu den Miniaturen, von denen eine Anzahl der letzten gerade der trefflichen Schule englischer Miniaturmaler des XVIII. Jahrhunderts angehören. Die Hauptstücke sind auf zwei Tafeln zusammengestellt. Im Text haben wir noch verschiedene italienische Kleinbronzen von Gian Bologna und Nachfolgern desselben abgebildet, die namentlich zur Ausstattung des Oberlichtsaales verwendet sind.



ITALIENISCHE MINIATURBILDNISSE IN DER ART DES ANGELO BRONZINO



GIAN BOLOGNA

NACHWORT



ITALIENISCHES BRONZEFIGÜRCHEN VOM ENDE DES XVI. JAHRHUNDERTS

ALS ich vor wenigen Wochen in der Einleitung zu diesen Zeilen aussprach, daß die Neigung des Herrn Kappel ihn zur Beschränkung auf das Sammeln niederländischer Bilder des XVII. Jahrhunderts bestimmt habe, mußte ich dies schon dahin einschränken, daß er mit einigen kleinen Gemälden der niederländischen und französischen Schule des XVI. Jahrhunderts eine Ausnahme gemacht habe. Inzwischen ist es Herrn Kappel ergangen wie den meisten Sammlern, die mit der Liebe zu den alten Meistern auch wirkliches Verständnis der Kunst erworben haben: die primitive Kunst hat es ihm derart angetan, daß er allen Prinzipien zum Trotz zuerst eine primitive Skulptur und gleich darauf ein primitives Bild erworben hat, zudem aus der italienischen Schule, für die er in seiner Wohnung nicht einmal Platz zu haben glaubte. Die Skulptur ist eine besonders anziehende Madonnenkomposition von *Luca della Robbia* in einer Replik aus der Werkstatt seines Neffen Andrea oder von dessen Söhnen. Lucas eigenhändige Arbeit in flachem Relief ist im Besitz des Viktoria-und-Albert-Museums in London. Die Einrahmung durch ein buntfarbiges, sehr geschmackvolles Tabernakel, das nach Form und Dekoration schon dem Anfange des XVI. Jahrhunderts angehört, beweist, daß diese Wiederholung schon nach Lucas Tode in der Robbia-Werkstatt, die noch über ein halbes Jahrhundert weitergeführt wurde, entstanden sein muß.

Noch bedeutender ist die zweite, neueste Erwerbung, ein Bildnis der »Simonetta« von *Sandro Botticelli*. Ob darin wirklich die Geliebte des Giuliano de' Medici, Simonetta Cattaneo, die Gattin des Marco Vespucci, dargestellt ist, wird vermutlich ebenso bezweifelt werden, wie dies bei den Bildnissen der gleichen Frau in den Galerien von Berlin und Frankfurt geschehen ist. Simonetta Cattaneo hatte sich bereits mit fünfzehn Jahren verheiratet, als der gleichaltrige Giuliano noch ein halber Knabe war; und bereits genau zwei Jahre, bevor dieser meuchlings im Dom zu Florenz ermordet wurde, war sie an der Schwindsucht gestorben. Die Liebe Giulianos zu dieser schönen Frau war gewiß nur eine ideale Jugendschwärmerei. Daß sie sich für Giuliano sollte haben porträtieren lassen, widerspräche dem

Anstandsgefühl der Zeit; es wird auch dadurch wahrscheinlich, daß dieses Bild, wie die beiden ganz ähnlichen Bildnisse in Berlin und Frankfurt, nach der phantastischen Ausstattung offenbar ein Idealbildnis ist, und daß alle nach dem Charakter der Malerei erst nach dem Tode der Simonetta, um das Jahr 1480, entstanden sein können. Nun sollen sich, nach Vasaris Angabe, in der Guardaroba des Duca Cosimo de' Medici zwei Profilbildnisse von der Hand Sandros befunden haben, von denen das eine als Bildnis der Simonetta galt. Dies würde, wie man jetzt meist annimmt, dadurch hinfällig, daß ein Frauenbild von der Hand des Piero di Cosimo in der Galerie zu Chantilly, das aus Palazzo Vespucci in Florenz stammt, die alte Aufschrift trägt: SIMONETTA JANUENSIS VESPUCCIA. Aber dieses Bild hat noch in viel höherem Grade als die Profilbildnisse Botticellis den Charakter eines Idealporträts; es ist zudem wesentlich später entstanden als jene drei Frauenbilder Botticellis, der Simonetta noch persönlich gekannt haben kann, was für Piero ausgeschlossen ist. Auch sind diese Profilbilder beider Künstler keineswegs so verschieden, daß nicht beide dieselbe Dame sich zum Vorbild ihrer phantastisch ausgestatteten Idealbilder genommen haben könnten. Lorenzo de' Medici ließ nach der Ermordung seines Bruders die Erinnerungsmedaille auf den verhängnisvollen Tag prägen, er ließ von Botticelli die Gestalten der Mörder, wie sie gehängt waren, an die Mauern des Palazzo Vecchio malen, und gleichzeitig malte Botticelli, gewiß wieder im Auftrag der Medici, das Bildnis des unglücklichen Giuliano: da liegt die Annahme nahe, daß der Künstler veranlaßt wurde, zur Erinnerung an den von ganz Florenz vergötterten jungen Mediceer auch von der Jugendliebe des Verblichenen, die durch den Freund des jungen Mediceers Poliziano besungen war, ideal aufgefaßte Bildnisse anzufertigen. Dafür spricht auch der Umstand, daß die Dargestellte in dem Frankfurter Bildnis einen antiken Kameo aus Mediceerbesitz als Anhänger trägt und daß das Berliner Bild aus dem Palast der Mediceer stammt.



ITALIENISCHES BRONZEFIGÜRCHEN
VOM ANFANG DES XVII JAHRHUNDERTS

Die drei Bilder sind sich zwar sehr ähnlich, haben aber doch bemerkenswerte Eigenheiten. Das eine, im Besitz des Staedel-Museums zu Frankfurt, zeigt die junge Schöne auf schwarzem Grund in weißem Kleid und reichem, phantastisch angeordnetem und ausgeschmücktem blonden Haar. Die Gestalt ist überlebensgroß; dadurch wie durch die starke Wirkung der hellen Figur auf dem dunkeln Grunde und die leichte, für Sandro fast breite

Behandlung charakterisiert sich das Bild als zu dekorativer Aufstellung an einem höheren Platz bestimmt. Das zweite Bild, gleichfalls Brustbild und im Profil, befindet sich jetzt im Kaiser-Friedrich-Museum. Das Kostüm zeigt hier tiefere Farben, die dunkle Wand ist oben durch ein Fenster aufgehellt, von dem sich der von goldgehöhtem rötlichen Haar umrahmte Kopf hell abhebt. Auffassung und Wirkung sind hier ernster, weniger dekorativ und mehr porträtartig. Wieder anders aufgefaßt ist das dritte, bedeutendste und schönste dieser Bilder, die »Simonetta« in Herrn Kappels Besitz. Sie ist fast in halber Figur gesehen, ist wieder im Profil genommen und gleichfalls auf dem hellen Himmel, der durch eine Fensteröffnung hineinschaut, abgehoben. Auch die Zeichnung mit der scharfen Konturierung des Profils wie die Faltengebung und Behandlung sind übereinstimmend, aber die Wirkung ist eine ganz andere; in ihrer blumigen, reichen Tracht und dem üppigen flachsblonden Haar wirkt die Figur wie eine sonnige Lichterscheinung. Ich kenne kaum ein zweites Bild des Florentiner Quattrocentos von dieser hellen Farbenpracht, von so pikanter Wirkung der zartesten rosa, lila, blauen und gelben Farben, von solcher fast raffiniert feinen koloristischen Empfindung und Durchführung. Fast scheint es, als ob Sandro sich hier die wunderbaren Profilbildnisse junger Frauen von Domenico Veneziano zum Vorbild genommen habe; nur erscheint Sandros Bildnis in der reichen Färbung noch heller und duftiger.

Wenn wir die Annahme, daß in diesem Frauenbilde wirklich Giualianos Geliebte Simonetta Vespucci dargestellt sei, aus allen aufgezählten Gründen wenigstens als wahrscheinlich bezeichnen durften, so haben wir noch eine andere, viel wichtigere Frage zu beantworten: ist der Maler des Bildes wirklich Botticelli? Bis vor wenigen Jahrzehnten hat niemand daran gezweifelt, daß diese und ähnliche treffliche Bilder, die den Charakter Botticellis in der ausgesprochensten Weise tragen, auch seine Werke seien. Erst die Morellische »Methode«, die ganz einseitig äußere Eigenarten in der Zeichenweise der Künstler als fast ausschließliche Merkmale zur Bestimmung der Kunstwerke aufstellte und die dadurch die Kritik der älteren italienischen Malerschulen nach verschiedener Richtung beeinflußt und zum Teil beeinträchtigt hat, hat auch der Beurteilung des Malerwerks von Sandro böse mitgespielt. Hat schon Morelli, wenn die typischen Nasen, Ohren und Falten bei dem einen oder andern Bilde sich nicht genau in der von ihm festgelegten Weise vorfanden, ohne Rücksicht auf andere Kriterien, ohne Rücksicht namentlich auf die künstlerische Qualität, gelegentlich die schönsten Gemälde Botticellis angezweifelt und aus dem Werke des Meisters gestrichen, so hat ein Schüler seiner »Methode«, B. Berenson, einen weiteren verhängnisvollen Schritt getan: er hat aus ähnlichen äußern Rücksichten oder aus bloßer Empfindung aus einem Meister zwei Künstler gemacht, hat seinem wahren Botticelli einen falschen, aber nicht weniger bedeutenden Botticelli, einen »Amico di Sandro« zugesellt; nicht etwa weil wesentlich abweichende Merkmale dazu zwängen — wie solche mit Recht zu der Aufstellung eines Pseudo-Boccaccino oder Pseudo-Basaiti u. a. m. geführt haben —, sondern weil er in diesem oder jenem Bilde nicht den vollen Botticelli, wie er ihn sich denkt, entdecken kann. Es beweist aber nur die Unfähigkeit, sich in die Art und Entwicklung eines echten Künstlers hineinzudenken, wenn man ihn in enge, selbsterfundene Fesseln hineinzwängen will und alle Werke ihm abspricht, die dieser Schablone nicht genau entsprechen. Jeder große Künstler ist fast in jedem neuen Werke wieder neu, ist innerhalb seiner Eigenart doch sehr vielseitig. Ein Genie, wie Botticelli eines war, hat keinen gleichwertigen Doppelgänger, keinen Spottvogel oder

»amico« haben können; dieselbe ganz eigenartige Anschauung der Natur, die gleiche Phantasie findet sich nicht gleichzeitig bei einem zweiten Künstler. Ein Blick über die großen Meister aller Schulen und Zeiten beweist das gleiche; sie haben Schüler und Nachahmer großgezogen, haben selbst die Kunst einer ganzen Zeit in ihre Bahnen gelenkt, aber Doppelgänger haben sie nie gehabt. So hat auch Sandro Botticelli seine Schüler und Nachfolger gehabt, die seine Bilder kopiert und nachgeahmt und zum Teil auch in seiner Werkstatt mit ausgeführt haben, aber ein Künstler, dessen Bilder den seinigen zum Verwechseln ähnlich sähen und ihnen in Feinheit gleichkämen, findet sich nicht darunter, so wenig er sich in dem Bannkreis anderer großer Künstler findet. Daß aber jene Simonetta-Bilder die volle Eigenart des Künstlers aufweisen, daß sie in Erfindung und Ausführung ihm ganz eigentümlich sind, zeigt der Vergleich mit Botticellis zahlreichen urkundlich beglaubigten Bildern.

Die jüngste Erwerbung hat die Sammlung Marcus Kappel um ein drittes Werk des *Jan Steen* bereichert, um ein besonders charakteristisches und anziehendes. Die »Hochzeit«, das Hauptwerk Steens aus der an Gemälden dieses Künstlers besonders reichen Sammlung Moritz Kann, ist weit figurenreicher, farbiger und belebter als »Der Rommelpott« und »Die Zeitungsleser«. Das Bild zeigt ein Motiv so recht nach dem Herzen des Künstlers. Die Hochzeitsgesellschaft hat sich soeben vom Festmahl erhoben; der Geistliche ist noch mit der Braut und ihrer Mutter im Eßzimmer zurückgeblieben, um ihr noch einige Ermahnungen auf den Lebensweg mitzugeben, während die Gäste in das vordere Zimmer hinabgestiegen sind, wo ein junger Geiger zum Tanz aufspielt. Wie die jungen und alten Paare zum Tanze antreten oder sich auffordern, wie andere dem lustigen Treiben zuschauen, das ist hier mit köstlichem Humor, mannigfacher und feiner Charakteristik in trefflich gezeichneten, malerisch behandelten Figuren zum Ausdruck gebracht.



ITALIENISCHES MINIATURPORTRÄT
UM 1560



VENEZIANISCHER MEISTER UM 1750
BRONZETINTENFASS

HOLLÄNDISCHE SCHULE
DES XVII. JAHRHUNDERTS

VERZEICHNIS DER GEMÄLDE

I

WILLEM VAN AELST

Geboren 1626 (?) zu Delft; gestorben 1683 zu Amsterdam (?)

JAGDSTILLEBEN

Willem van Aelst

1\. Jagdstilleben. Auf einem Marmortisch liegen ein Männerjackett, ein Gewehr, ein Hifthorn und ein totes Rebhuhn. Von der Decke hängen an Schnüren ein toter weißer Hahn, der mit dem Kopf auf dem Tisch aufliegt, und kleinere tote Vögel herab. Dahinter ein geraffter Vorhang mit Quasten und graubrauner Grund.

Bezeichnet links unten: Guill^{mo} van Aelst 1660.
Leinwand 0,86×0,665.

Ausstellung von Werken alter Kunst, Berlin 1906, Nr. 1.
Erworben im Kunsthandel in London.



WILLEM VAN AELST

2

ABRAHAM VAN BEYEREN

Geboren 1620 oder 1621 im Haag; gestorben nach 1675 zu Alkmaar

STILLEBEN

Abraham van Beyeren

2. Stilleben. Auf einem Marmortisch, der mit einer violetten Plüschdecke bedeckt ist, liegt eine Taschenuhr mit blauem Band. Daneben ein silberner Teller mit Aprikosen, Austern, einem Messer und einem halbgefüllten Römer, von dessen Rand die Schale einer Zitrone herabhängt. Dahinter ein gläserner Deckelpokal, eine aufgeschnittene Melone und Weintrauben. Dunkler, graugrüner Grund.

Holz 0,71 × 0,57.

Ausstellung von Werken alter Kunst, Berlin 1906, Nr. 8.
Ausstellung von Bildnissen des 15. bis 18. Jahrhunderts, Berlin 1909, Nr. 4.
Kunsthändler Dowdeswell and Dowdeswells in London.



ABRAHAM VAN BEIJEREN

3

QUIERINGH GERRITSZ BREKELENKAM

Geboren um 1620 zu Swammerdam; gestorben 1668 zu Leiden

WIRTSHAUSSZENE

Quieringh Gerritsz Brekelenkam

3. Wirtshausszene. In einem schlichten Zimmer, an dessen hinterer Wand eine Karte von Holland hängt, steht eine vom Rücken gesehene junge Frau an einer halboffenen Tür. Sie trägt einen braunen, pelzbesetzten Rock, ein rotes Jackett, das mit weißem Pelz verbrämt ist, und eine weiße Haube. In der Rechten hält sie eine Zinnkanne, mit der Linken kreidet sie die Rechnung an den Türpfosten. Vorn sitzt auf einem Stuhl ein eingeschlafener Kavalier mit langem blonden Lockenhaar, der in der Linken seinen schwarzen Schlapphut hält. Der Anzug ist mit roten Schleifen geschmückt; weißes Hemd und weißer Kragen. Am Boden ein zerbrochenes Glas.

Eichenholz 0,35 × 0,30.

Ausgestellt in Düsseldorf 1912.
Versteigerung Marcell von Nemes in Paris im Juni 1913.



Q. BREKELENKAM

4

JAN VAN DE CAPELLE

Geboren 1624 oder 1625 zu Amsterdam; gestorben 1679 daselbst

STILLE SEE

Jan van de Capelle

4. Stille See. Rechts im Vordergrunde ein Boot, neben dem ein Fischer mit einem Korb im Wasser steht. Links davon ein zweiter Fischer im Wasser, der auf dem Rücken einen Korb trägt. Im Mittelgrunde links ein Schiff mit braunem Segel, auf dem sich mehrere Männer befinden. Dahinter ein zweites kleineres Boot. Auf der Wasserfläche bewegen sich allenthalben Fischerboote mit hellen Segeln. Bewölkter lichter Himmel.

Eichenholz 0,44 × 0,60.

Sammlung Earl Howe in Gopsall.
Kunsthändler Th. Agnew and Sons, London.



JAN VAN DE CAPELLE

5

AELBERT CUYP

Geboren 1620 zu Dortrecht; gestorben 1691 daselbst

LANDSCHAFT MIT VIEHHERDE

Aelbert Cuyp

5. Landschaft mit Viehherde. Im Vordergrunde einer hügeligen Landschaft reitet ein braungekleideter Reiter auf einem Schimmel über eine Brücke, die nach rechts in die Höhe führt. Dabei zwei Bäume. In der Mitte eine Viehherde, die von einem rotgekleideten Bauern mit bloßen Füßen, der einen Stab über die Schulter hält, getrieben wird. Ein zweiter Bauer sitzt auf einer Kuh. Links, mehr zurück, noch zwei Hirten und Durchblick auf die sonnige Ferne.

Bezeichnet rechts unten: A. Cuyp.
Eichenholz 0,68×0,89.

Hofstede de Groot, „Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holl. Maler", Nr. 412.
Versteigerung Mrs. Hannah Entswile in London am 1. Februar 1908.
R. Langton Douglas in London.



AELBERT CUIJP

6

GERARD DOU

Geboren 1613 zu Leiden; gestorben 1675 daselbst

REMBRANDTS MUTTER

Gerard Dou

6. Rembrandts Mutter. Sie sitzt nach rechts gewandt vor graublauem Hintergrund an einem blau gedeckten Tisch mit einem Geldbeutel und einem liegenden Metallbecher darauf. In den Händen hält sie ein Buch, in dem sie liest. Sie trägt einen weiten violetten Mantel mit Pelzbesatz, eine blaue Mütze und eine goldene Kette um die Schultern.

   Holz 0,25×0,20 oval.

   Eine spätere, etwas veränderte Wiederholung in der Gemäldegalerie in Dresden, Kat. 1905, Nr. 1720.
   Klassiker der Kunst, Band 24, p. 41.
   W. Martin, »Gérard Dou, sa vie et son œuvre«, Nr. 90.
   W. Martin, »Leven en werken van Gerrit Dou«, Nr. 184.
   Hofstede de Groot, Nr. 355.
   Sammlung Jean Dolfuß in Paris.



GERARD DOU

7

FRANS HALS D. Ä.

Geboren 1580 oder 1581 zu Antwerpen; gestorben 1666 zu Haarlem

BRUSTBILD EINES HERREN
(SOGENANNTES SELBSTPORTRÄT)

Frans Hals d. Ä.

7. Brustbild eines Herren (sogenanntes Selbstporträt). Ein bartloser Mann in mittleren Jahren, der mit leicht zurückgeneigtem Kopf den Beschauer anblickt, wendet sich nach links. Er trägt ein graues Gewand mit breitem weißen Kragen, auf den das dunkle lange Lockenhaar herabfällt. Das Haupt ist mit einem schwarzen Hut bedeckt. Dunkler grauer Grund.

Holz 0,34 × 0,26.

W. Bode, Studien zur Geschichte der holländischen Malerei, Nr. 71.
E. W. Moes, Frans Hals, Nr. 165.
Hofstede de Groot, Nr. 259.
Ausstellung von Bildnissen des 15. bis 18. Jahrhunderts, Berlin 1909, Nr. 48.
Versteigerung G. Rothan in Paris am 29. Mai 1890, Nr. 50.
" Baron von Königswarter aus Wien in Berlin am 20. November 1906, Nr. 34.



FRANS HALS D AE

8

FRANS HALS D. Ä.

Geboren 1580 oder 1581 zu Antwerpen; gestorben 1666 zu Haarlem

CATHARINA ROOSTERMAN

GEB. BRUGMAN

Frans Hals d. Ä.

8. Catharina Roosterman, geb. Brugman. Die junge Frau steht etwas nach links gewandt aufrecht da und blickt den Beschauer an. Die rechte Hand legt sie auf die Lehne eines roten Polsterstuhles, in der herabhängenden Linken hält sie ein Paar Handschuhe mit roten Schleifen. Reiches dunkles Kostüm mit Goldknöpfen, weißen Spitzenmanschetten, Spitzenkragen und großer Mühlsteinkrause. Auf dem zurückgestrichenen Haar eine Haube mit weißer Spitze. Hellgrauer Grund. Links oben ihr Wappen und darunter die Angabe: AETA SUAE 22 ANº 1634

Lebensgroßes Kniestück.
Leinwand 115 × 0,85.

Bode, Studien zur Geschichte der holländischen Malerei, Nr. 59.
E. W. Moes, Frans Hals, Nr. 66.
Hofstede de Groot, Nr. 218.
Ausstellung bei F. Muller und Co. in Amsterdam 1907, Nr. 13.
Sammlung Graf André Mniszech in Paris.
Kunsthändler F. Kleinberger in Paris.



FRANS HALS D.AE

9

WILLEM CLAESZ HEDA

Geboren 1594 zu Haarlem; gestorben nach 1678 daselbst

STILLEBEN

Willem Claesz Heda

9. Stilleben. Auf einem Tisch, dessen linke Ecke mit einem kleinen weißen Tuch bedeckt ist, stehen rechts ein halbgefüllter Römer, ein Stangenglas mit Bier und ein Messingleuchter mit einer Lichtputzschere. Davor liegen eine Zinnkanne, ein Messer, Austern, ein silberner Teller mit geschälter Zitrone und zwei weitere Teller mit einer angeschnittenen Pastete, dahinter ein Zierglas. Hellbrauner Grund.

Bezeichnet rechts am Tischtuch: Heda. 1634
Eichenholz 0,96 × 0,79.

Ausstellung von Werken alter Kunst, Berlin 1906, Nr. 55.
Ausstellung von Bildnissen des 15. bis 18. Jahrhunderts, Berlin 1909, Nr. 53.
Kunsthändler F. Kleinberger in Paris.



W. CL. HEDA

10

JAN VAN DER HEYDEN

Geboren 1637 zu Gorinchem; gestorben 1712 zu Amsterdam

ANSICHT AUS AMSTERDAM

Jan van der Heyden

10. Ansicht aus Amsterdam. Blick auf die Amsterdamer Keyzersgracht mit einer Brücke. Links Bäume, das Gebäude »Westerhal«, rote Giebelhäuser und eine Fleischbank. Dahinter ragt die Wester-Kerk auf. Vorn ein Boot, auf dem sich ein Schiffer mit roter Jacke und blauer Mütze befindet. Allenthalben Staffagefiguren. Helles Sonnenlicht. Blauer Himmel. – Die Staffagefiguren von Adriaen van de Velde.

Bezeichnet rechts unten: V. heyd. . .
Eichenholz 0,56×0,63.

Sammlung Colonel de Beringhen im Haag.
» des Prinzen Amédée von Savoyen.
» Graf von Chérisey in Paris.
Kunsthändler F. Muller und Co. in Amsterdam.



JAN VAN DER HEYDEN

II

MEINDERT HOBBEMA

Geboren 1638 zu Amsterdam; gestorben 1709 daselbst

DER WEG AM KANAL

Meindert Hobbema

11. Der Weg am Kanal. Am Ufer eines Flusses, der in die Tiefe führt, zieht sich ein Weg hin, der von fünf kleinen Figuren belebt ist. Am Ufer liegt ein Boot, in dem ein Mann sitzt. Rechts Eichenwald und Häuser. Links im Hintergrunde zwischen Bäumen ein spitzer Kirchturm. Bewölkter Himmel.

Bezeichnet rechts unten: M. Hobbema.
Eichenholz 0,32 × 0,44.

Hofstede de Groot, Nr. 254.
Ausgestellt in der British Gallery, 1828
Sammlung Lord Dover in London.
Kunsthändler Ch. Sedelmeyer in Paris.
Sammlung Dr. Max Wassermann in Paris
Kunsthändler F. Kleinberger in Paris.



MEINDERT HOBBEMA

12

MELCHIOR D'HONDECOETER

Geboren 1636 zu Utrecht; gestorben 1695 zu Amsterdam

HÜHNER

Melchior d'Hondecoeter

12. Hühner. In der Mitte am Boden ein kauerndes weißes Huhn, in dessen Federn sich ein junges Kücken birgt. Ringsum sechs weitere Kücken. Darüber eine fliegende Taube. Bodenvegetation. Im Hintergrunde baumreiche Gegend. Abendhimmel.

Bezeichnet links unten: M. Hondecoeter.
Leinwand 0,87 × 0,75.

Versteigerung Jean Dolfuß in Paris.



MELCHIOR DE HONDECOETER

13

PIETER DE HOOCH

Geboren 1630 zu Rotterdam; gestorben nach 1687 zu Amsterdam

DIE STICKERIN

Pieter de Hooch

13. Die Stickerin. In einem Zimmer sitzt links auf einem niedrigen Holzpodium eine stickende Frau, die einen roten, goldbesetzten Rock, eine weiße Schürze und ein rotes Samtjackett mit weißem Pelzbesatz trägt. Im Haar ein Band mit Schleife. Ihr Blick ist auf das grüne Kissen gerichtet, das sie auf den Knien hält; die Rechte mit der Sticknadel ist erhoben. Den linken Fuß stützt sie auf ein stoofje. Vor ihr steht ein weißer Pantoffel, links neben ihr ein blauer Polsterstuhl, auf dessen Lehne ein blauer Fenstervorhang herabhängt. Hinter der Frau an der hellen Wand ein Stück Goldledertapete. Rechts ein zweiter Polsterstuhl, über dem eine Landschaft in schwarzem Rahmen hängt. Durch eine geöffnete Tür am rechten Bildrande blickt man in ein Zimmer mit hohem Fenster und rotgedeckten Tisch. Vorn Fliesenboden.

Holz 0,57 × 0,73.

Versteigerung B. Mallinus in Brüssel am 22. September 1842.
Sammlung Daniel Gooch in London.
R. Langton Douglas in London.



PIETER DE HOOCH

14

NICOLAES MAES

Geboren 1632 zu Dortrecht; gestorben 1693 zu Amsterdam

PORTRÄT EINER ALTEN FRAU

Nicolaes Maes

14. Porträt einer alten Frau, die nach links gewandt auf einem Polsterstuhl vor dunklem Grunde sitzt. Die Linke legt sie auf die Armlehne des Stuhles, die Rechte hält sie vor dem Oberkörper. Ihr Kopf, auf dessen zurückgestrichenem Haar eine schwarze Haube sitzt, ist dem Beschauer zugewandt, den sie anblickt. Schwarzes Gewand mit Pelzbesatz. Weißer Mühlsteinkragen und weiße Manschetten.

Bezeichnet links: N. MAES. 1669.
Leinwand 116×0,85.

Ausstellung von Bildnissen des 15. bis 18. Jahrhunderts Berlin 1909, Nr. 73a.
Sammlung Boulton, Norfolk House, Hertfortshire.
Kunsthändler Dowdeswell and Dowdeswells in London.



NICOLAES MAES

15

NICOLAES MAES

Geboren 1632 zu Dortrecht; gestorben 1693 zu Amsterdam

MUTTER MIT KIND

Nicolaes Maes

15. Mutter mit Kind. In der Nische eines Zimmers sitzt vor einer grünen Wandbespannung eine Frau in schwarz-roter Tracht, die einem Kinde die Brust reicht. Den linken Fuß stützt sie auf ein stoofje. Rechts ein Korb am Boden, auf dem eine rote, pelzbesetzte Decke und ein Nähkissen liegt. Darüber ein Kaminsims. An der Wand oberhalb der Frau hängt eine Landkarte von Holland.

Eichenholz 0,54×0,46.

Kunsthändler E. Warneck in Paris.
Sammlung Mrs. Joseph in London.
Kunsthändler P. und D. Colnaghi in London.



NICOLAES MAES

16

GABRIEL METSU

Geboren 1629 oder 1630 zu Leiden; gestorben 1667 zu Amsterdam

DAME AM FENSTER
EINEN APFEL SCHÄLEND

Gabriel Metsu

16. Dame am Fenster einen Apfel schälend. Hinter einem oben flach abgerundeten Fenster sitzt eine bis zu den Knien gesehene Dame mit weißem Untergewand, roten Rock und schwarzer Jacke. In der Rechten hält sie ein Messer, in der Linken einen Apfel, den sie dem Beschauer lächelnd zeigt. Auf der Fensterbank eine weiße Schale mit drei Äpfeln. Auf dem Gesims liegt ein Buch. Hinten an der Decke ein Vogelkäfig und ein Fenster. Das vordere Fenster ist von einem Weinstock umrankt, von dem links eine große Traube herabhängt.

Bezeichnet in der Mitte unten: G. Metsu.
Eichenholz 0,27 × 0,22.

Smith, Suppl. Nr. 41.
Hofstede de Groot, Nr. 213.
Ausstellung von Werken alter Kunst, Berlin 1906, Nr. 83.
Aus Kopenhagen durch Chaplin nach England gebracht.
Sammlung Edmund Higginson in Saltmarsh Castle (1842).
Versteigerung Duval in Paris am 28. November 1904, Nr. 9.
Kunsthändler F. Kleinberger in Paris.



GABRIEL METSU

17

AERT VAN DER NEER

Geboren 1603 zu Amsterdam; gestorben 1677 daselbst

FEUERSBRUNST IM WINTER

Aert van der Neer

17. Feuersbrunst im Winter. Blick auf einen Kanal am Rande einer Stadt, an dessen Ufer links Giebelhäuser stehen, von denen das vordere in Flammen aufgeht. Auf dem zugefrorenen Kanal und auf den Ufern zahlreiche Menschen. Im Hintergrunde ein Steg, der über den Wasserlauf führt, und zwei Kirchen mit spitzen Türmen. Tagesbild.

Bezeichnet rechts unten mit dem Monogramm.
Eichenholz 0,27 × 0,42.

Sammlung Adolph Schloß in Paris.
Kunsthändler J. Böhler in München.



AERT VAN DER NEER

18

AERT VAN DER NEER

Geboren 1603 zu Amsterdam; gestorben 1677 daselbst

KANALLANDSCHAFT IM WINTER

Aert van der Neer

18. Kanallandschaft im Winter. Auf der Eisfläche eines breiten Kanales, der sich in die Tiefe erstreckt, bewegen sich Schlittschuhläufer und Männer beim Kalffspiel. Links am Ufer Bauernhäuser unter Bäumen, im Hintergrunde eine Windmühle. Heller Himmel.

Bezeichnet links unten mit dem Monogramm.
Eichenholz 0,20 × 0,24.

Sammlung M[me] Jules Ferry in Paris.
Kunsthändler F. Kleinberger in Paris.



AERT VAN DER NEER

19

ADRIAEN VAN OSTADE

Geboren 1610 zu Haarlem; gestorben 1685 daselbst

BAUERNFAMILIE ZU HAUSE

Adriaen van Ostade

19. Bauernfamilie zu Hause. In einer Bauernhütte sitzen rechts an einem Kamin eine Bäuerin in Profilansicht und ein Bauer, der von vorn gesehen ist, an einem mit den Resten einer Mahlzeit bedeckten Tisch. Beide rauchen Pfeife. Links an einem geöffneten Fenster ein Knabe in blauer Jacke und weißer Mütze, der auf der Fensterbank kniet und auf die Straße hinaussieht. Neben ihm steht ein kleines Mädchen in blauer Schürze und roter Jacke, die auf die Fensterbank zu steigen versucht. Dahinter in einem Kinderstuhl ein kleines Kind mit einem Löffel in der Hand. Vorn eine Garnwinde und anderes Hausgerät; an der Hinterwand eine Treppe.

Bezeichnet und datiert: A. V. Ostade 1661.
Eichenholz 0,34 × 0,30.

Hofstede de Groot, Nr. 462.
Erwähnt von Ch. Blanc, Le Trésor de la Curiosité I, 194, und von Waagen II, 107.
Gestochen von Dunker 1770 in der Galerie Choiseul.
Ausgestellt in der British Gallery in London 1819.
Winterausstellung in London 1890, Nr. 111.
Vielleicht das Bild, das sich 1752 in der Sammlung des Grafen von Wassenaar befand (Hoet II, 401).
Versteigerung Herzog von Choiseul in Paris 1777.
» Beaujon in Paris am 25. April 1787.
Sammlung Alexander Baring in London (1834).
» Lord Ashburton in The Grange.
Kunsthändler Sir George Donaldson in London



ADRIAEN VAN OSTADE

20

PAULUS POTTER

Geboren 1625 zu Enkhuyzen; gestorben 1654 zu Amsterdam

ABENDRAST DES FARMERS

Paulus Potter

20. Abendrast des Farmers. Im Vordergrunde ein kleiner Teich, aus dem eine rote Kuh trinkt. Rechts am Fuß eines Hügels, auf dem fünf leicht belaubte Bäume emporragen, liegen eine schwarzweiß gefleckte und eine braune Kuh. Eine schwarze Kuh weidet. Am Boden sitzen eine Dame und ein Herr, der auf seinen Knien den Kopf eines Hundes liebkost. Dahinter eine fünfte Kuh, von der sich eine Magd mit einem Milcheimer entfernt. Heller, zartbewölkter Himmel, vor dem Vögel fliegen.

Bezeichnet und datiert: paulus · potter · f · 1650.
Eichenholz 0,34 × 0,39.

Smith, Nr. 87
Westrheene, Nr. 53.
Hofstede de Groot, Nr. 87.
Ausgestellt in der British Gallery in London 1821.
Versteigerung Jaques de Roore im Haag am 4. September 1747.
» Willem Lormier im Haag 1752. Am 9. März 1758 verkauft an Graf Lynden.
» J. Danser Nyman in Amsterdam am 16. August 1797, Nr. 206.
» Lord Radstock in London am 12. Mai 1826.
1834 im Besitz der Kunsthändler Woodburn in London.
Versteigerung Meffre aîné in Paris am 25. Februar 1845, Nr. 74.
» Thardieu in Paris am 4. Februar 1851.
» Th. Patureau in Paris am 20. April 1857, Nr. 23.
Sammlung Marquis of Hertford in London.
» Ch. T. Yerkes in New York.
Kunsthändler F. Kleinberger in Paris.



PAULUS POTTER

21

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN

Geboren 1606 zu Leiden; gestorben 1669 zu Amsterdam

SELBSTBILDNIS

AUS DEM TODESJAHR

Rembrandt Harmensz van Rijn

21. Selbstbildnis aus dem Todesjahr. Der Künstler ist dreiviertel nach rechts gewandt und blickt den Beschauer an. Er trägt ein schwarzes Gewand mit schmalem weißen Halskragen. Das silberhelle lockige Haar, das unter einer hellvioletten Leinenmütze mit schmalem goldenen Streifen hervorquillt, fällt lang herab. Lebensgroßes Brustbild ohne Hände.

Bezeichnet links am Rande: Rembrandt f. 1669.
Leinwand 0,67 × 0,52.

Bode, Rembrandtwerk, Band VII, p. 79.
Dutuit, p. 47.
Wurzbach, Nr. 226.
Michel, p. 483. 556.
Waagen, Art Treasures II, 246.
Ausgestellt Royal Academy in London, 1899.
Sammlung Sir John Neeld, Grittleton House.
» Sir Audley W. Neeld, Grittleton House.
Kunsthändler Knoedler und Co. in London.



REMBRANDT VAN RIJN

22

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN

Geboren 1606 zu Leiden; gestorben 1669 zu Amsterdam

BRUSTBILD EINES JÜDISCHEN PHILOSOPHEN

Rembrandt Harmensz van Rijn

22. Brustbild eines jüdischen Philosophen. Ein bärtiger Mann im Alter von ungefähr fünfzig Jahren wendet sich nach links. Über einem feingefälteten Hemd trägt er ein gelbes Wams. Roter Schultermantel und goldene Kette. Das ausdrucksvolle Haupt, das von einem Lichtstrahl gestreift wird, ist mit einem schwarzen Barett bedeckt.

Bezeichnet links: Rembrandt f. 1656.
Leinwand 0,67 × 0,59.

Kopie (angeblich von Opie) in der Sammlung P. A. B. Widener in Philadelphia.
Ausgestellt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Royal Academy in London.
Im 18. Jahrhundert angeblich im Besitze eines Erzbischofs von Canterbury.
Kunsthändler Roe in Cambridge.
Sammlung Richard G. Vivian in London.
Sammlung Moritz Kann in Paris.
Kunsthändler F. Kleinberger in Paris.



REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN

23

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN

Geboren 1606 zu Leiden; gestorben 1669 zu Amsterdam

STUDIENKOPF

Rembrandt Harmensz van Rijn

23. Studienkopf eines lockigen alten Mannes mit Vollbart, der im Profil gesehen ist und sich nach rechts wendet. Der Kopf ist leicht nach vorn geneigt, der Blick nach unten gerichtet. Um die Schultern hat er ein braungelbes Tuch gelegt, der Kopf ist mit einem turbanartig zusammengewundenen weißen Tuch bedeckt. Dunkler Grund. Einfallendes Licht von links oben.

Eichenholz 0,24 × 0,19.

Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen Band 29, p. 180.
Klassiker der Kunst, Band II (1909), p. 504.
Ausstellung von Bildnissen des 15. bis 18. Jahrhunderts, Berlin 1909, Nr. 109.
Sammlung des Malers Vollon in Paris.
Kunsthändler F. Kleinberger in Paris.



REMBRANDT VAN RIJN

24

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN

Geboren 1606 zu Leiden; gestorben 1669 zu Amsterdam

STUDIENKOPF

Rembrandt Harmensz van Rijn

24. Studienkopf eines von vorn gesehenen weißlockigen und weißbärtigen Greises, der die Hände in die Ärmel gesteckt hat und sie ineinander verschränkt vor der Brust hält. Der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Beleuchtet von links oben. Dunkler Grund.

Bezeichnet rechts an der Seite: Rembrandt f. 1659.
Eichenholz 0,365 × 0,255.

Sammlung Sir Georg Clerk Baronet in Pennycuik bei Edinburg.
R. Langton Douglas in London.



REMBRANDT VAN RIJN

25

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN

Geboren 1606 zu Leiden; gestorben 1669 zu Amsterdam

CHRISTUS UND DIE SAMARITERIN

Rembrandt Harmensz van Rijn

25. Christus und die Samariterin. Im Vordergrunde ein Ziehbrunnen, auf dessen Rand sich die rechts stehende Samariterin stützt, die von einem Lichtstrahl hell beschienen wird. Sie blickt Christus an, der in der Mitte des Bildes neben dem Brunnen sitzt. Er ist en face gesehen und macht mit der Rechten eine lehrende Bewegung. Links kommen aus der Tiefe des Mittelgrundes mehrere Männer heran. Im Hintergrunde ein hoch aufragender ruinenartiger Turm hinter hohen Bäumen. Heller Abendhimmel.

Bezeichnet unten: Rembrandt f. 1655.
Eichenholz 0,625 × 0,485.

Klassiker der Kunst, Band II (1909), p. 379.
Sammlung Rev. Sheepshanks in Harrogate (England).
Kunsthändler Knoedler und Co. in London.



REMBRANDT VAN RIJN

26

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN

Geboren 1606 zu Leiden; gestorben 1669 zu Amsterdam

DIE TINGEICHE AUF HOHEM FLUSSUFER

Rembrandt Harmensz van Rijn

26. Die Tingeiche auf hohem Flußufer. Rechts im Vordergrunde steht auf einem Hügel eine hohe Eiche, um deren Wurzeln ein Sitzplatz aus roten Klinkern gemauert ist. Hier geht auf einem Wege ein Mann in rotem Mantel. Dahinter wird das rote Dach eines Hauses mit geschwungenem Giebel sichtbar. Links Ausblick in eine Flußebene mit weißem Segelboot auf dem Wasser, mit rotgedeckten Hütten unter Bäumen und einem Kirchdorf in der Ferne Dunkle Wolken.

Eichenholz 0,375 × 0,315.

Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen, Band 29, p. 180.
Klassiker der Kunst, Band II (1909), p. 238.
Sammlung Sir Algernon Coote Baronet of Ballyfin, Dublin.
R. Langton Douglas in London.



REMBRANDT VAN RIJN

27

JACOB VAN RUISDAEL

Geboren 1628 oder 1629 zu Haarlem; gestorben 1682 daselbst

BLICK AUF HAARLEM

Jacob van Ruisdael

27 Blick auf Haarlem. Im Vordergrunde ein im Schatten liegender Dünenhügel, auf dem sich eine sitzende Bäuerin befindet, die mit einem vor ihr stehenden Bauern spricht. Etwas weiter davon entfernt sitzt ein Hirt bei seiner Schafherde. In der Mitte des Bildes treibt ein zweiter Hirt eine Kuh und Schafe vor sich her. Im Hintergrunde Haarlem, das von der Sonne beschienen ist. Weiße Wolken auf blauem Himmelsgrunde. — Die Staffagefiguren von Adriaen van de Velde.

Bezeichnet links unten: J. v. Ruisdael.
Leinwand 0,53 × 0,67.

Hofstede de Groot. Nr. 88.
Versteigerung Le Bas Courmont in Paris 1792.
Héris (Biré) in Brüssel am 25. März 1841, Nr. 20.
Thardieu fils in Paris am 4. Februar 1851.
" Th. Patureau in Paris am 20. April 1857, Nr. 29
Sammlung Moritz Kann in Paris.
Kunsthändler F. Kleinberger in Paris.



JACOB VAN RUISDAEL

28

JACOB VAN RUISDAEL

Geboren 1628 oder 1629 zu Haarlem; gestorben 1682 daselbst

STÜRMISCHE SEE

Jacob van Ruisdael

28. Stürmische See. Im Vordergrunde eine Mole, an deren Pfählen sich die Wellen brechen. Dahinter in der Ferne ein Kirchturm. Links zwei Schiffe, von denen das eine ein weißes, das zweite ein braunes Segel hat. In der Mitte ein Schiff mit zwei grauen Segeln und rechts davon zwei andere, von denen das eine braune Segel hat.

Bezeichnet rechts unten mit Monogramm.
Leinwand 0.61 × 0.66.

Hofstede de Groot, Nr. 943.
Sammlung Humphry Ward in London
James Walter in London
Kunsthändler F. Kleinberger in Paris.



JACOB VAN RUISDAEL

29

JACOB VAN RUISDAEL

Geboren 1628 oder 1629 zu Haarlem; gestorben 1682 daselbst

WESTFÄLISCHER BAUERNHOF AM WALDE

Jacob van Ruisdael

29. Westfälischer Bauernhof am Walde. Auf der linken Seite führt zwischen dichtbelaubten Eichen der Weg in ein westfälisches Dorf. Auf dem Wege vier Personen, von denen die vordere, ein Mann in roter Jacke, vom Rücken gesehen ist. Rechts Ausblick in die waldige Ferne.

Bezeichnet mit Monogramm.
Leinwand 0,62 × 0,73.

Hofstede de Groot, Nr. 795.
Angeblich Sammlung des Königs Louis Philippe von Frankreich.
Sammlung Mr. Russel in Sevenoaks (Kent).
Kunsthändler P. und D. Colnaghi in London.



JACOB VAN RUISDAEL

30

JAN STEEN

Geboren um 1626 zu Leiden; gestorben 1679 daselbst

DER ROMMELPOT

Jan Steen

30. Der »Rommelpot«. In der Mitte ein von vorn gesehener lachender Mann in olivgrünem Rock mit weißem Tuch über den Schultern und mit roter Kappe, an der ein Löffel befestigt ist. Er spielt den Rommelpot, den er in der Linken hält. Links hinter ihm eine Frau in weißer Haube, die Flöte spielt. Hinter beiden in der Mitte ein lachender Mann, der in der erhobenen linken Hand ein Stangenglas hält. Dunkler Grund. Halbfigurenbild.

Holz 0,32 × 0,26.

Ausstellung von Werken alter Kunst, Berlin 1906, Nr. 130.
Sammlung Prinz Galizin.
» G. Somoff in St. Petersburg.
Kunsthändler F. Kleinberger in Paris.



JAN STEEN

31

JAN STEEN

Geboren um 1626 zu Leiden; gestorben 1679 daselbst

DIE ZEITUNGSLESER

Jan Steen

31. Die Zeitungsleser. Vor einer Wirtshauslaube sitzt ein Bauer an einem Tisch und liest zwei Männern und einer Frau in roter Jacke und weißer Haube aus einer Zeitung vor. Er ist von vorn gesehen und trägt einen Schlapphut. Der eine der Zuhörer sitzt links neben ihm und sieht ihm lachend über die Schulter. Er hat eine Zipfelmütze auf dem Kopf und hält in der Rechten eine Pfeife. Der zweite mit hohem Hut steht rechts im Profil nach links gewandt und stützt sich mit beiden Händen auf den Tisch. Die Frau steht hinter der Gruppe auf eine Balustrade gelehnt, die den Wirtsgarten von dem Vorplatz trennt. Die Gartentür links steht offen. Hinter der Frau blickt man durch ein offenes Tor ins Freie auf Baumgruppen. Links in einer Hofecke etwas weiter zurück zwei Männer, von denen der eine eine Pflanze in einen Kübel einsetzt. Der zweite sieht zu. Links vorn ein Nelkenstock, ein Baumstamm und ein am Boden liegender Hund. In der Mitte ein umgestülpter Kübel, auf dem ein Krug steht. Rechts der Eingang des Wirtshauses.

Bezeichnet rechts unten: J. Steen.
Holz 0,34×0,44.

Hofstede de Groot, Nr. 669.
Sammlung von General Davies in England.
Kunsthändler Dowdeswell and Dowdeswells in London.



JAN STEEN

32

JAN STEEN

Geboren um 1626 zu Leiden; gestorben 1679 daselbst

DIE HOCHZEIT

Jan Steen

32 Die Hochzeit. Im Vordergrunde eines Zimmers sitzt, nach links gewandt, eine junge Frau, vor der sich ein älterer Mann grüßend verneigt. Er ist im Begriff, sie zum Tanz aufzufordern. Hinter diesen beiden Personen sitzt eine von vorn gesehene ältere Frau. Rechts ein von Karyatiden getragener Tisch, auf dem ein vom Rücken gesehener jugendlicher Violinspieler in roter Jacke sitzt, der den Kopf zurückwendet und den Beschauer anblickt. Links neben ihm steht ein junges Mädchen in grünem Gewand und weißer Haube. Weiter hinten im Zimmer drei tanzende Paare. Im Grunde links ein grünes Himmelbett, rechts eine halb offene Tür und darüber ein Gemälde in einem Goldrahmen. Durch eine oben abgerundete Tür, die sich rechts in der Mitte des vorderen Zimmers befindet und zu der ein paar Stufen emporführen, blickt man in ein zweites Zimmer, in dem die Hochzeitstafel aufgestellt ist, an der in der Mitte die Braut und links von ihr der Bräutigam sitzt. Rechts vor dem Tisch der Geistliche, der in der erhobenen Linken ein Weinglas hält. Auf der Treppe ein junges Paar.

Bezeichnet rechts unten: J. Steen.
Holz 0,46 × 0.37.

Hofstede de Groot. Nr. 463.
Versteigerung Anthony Meynts in Amsterdam am 15. Juli 1823
Sammlung van Cranenburgh in Amsterdam.
» Lord Townshead in London.
» W. Wells de Redleaf.
» Nieuwenhuys in London 1886.
Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Sammlung Moritz Kann in Paris.
Erworben vom Kunsthändler S. Altmann. Paris.



JAN STEEN

33

GERARD TERBORCH

Geboren 1617 zu Zwolle; gestorben 1681 zu Deventer

DIE KARTENPARTIE

Gerard Terborch

33. Die Kartenpartie. Links eine vom Rücken gesehene sitzende junge Dame in reicher weißer Atlasrobe mit rosafarbenem Mieder und einem Pelzkragen, die ihre Karten im Schoß hält. Ihr gegenüber eine zweite Dame, die in eine blaue Atlasrobe mit silbergrauem, goldbesetztem Mieder gekleidet ist und in ihre Karten blickt. Hinter dem Tisch zwischen beiden Frauen steht ein Herr mit breitem Hut, der sich niederbeugt und sich mit dem rechten Arm auf den Tisch lehnt. Er blickt der blaugekleideten Dame in die Karten und gibt ihr Ratschläge. Auf dem grüngedeckten Tisch ein Teller, eine Flasche, ein Glas und Karten. An der grauen Hinterwand eine Landkarte, links ein Gemälde in Goldrahmen. Ganze Figuren.

Leinwand auf Holz 0,45 × 0,36.

Smith, Nr. 58.
Smith, Suppl. Nr. 11.
Hofstede de Groot. Nr. 111.
Vielleicht identisch mit einem Bilde der Sammlung Julienne in Paris (Descamps).
Ausstellung in Amsterdam 1867, Nr. 194.
» im Burlington F. A. Club in London 1900, Nr. 4.
» bei Th. Lawrie u. Co. in London 1903, Nr. 19.
Sammlung van Loon in Amsterdam, die 1887 en bloc von der Familie Rothschild erworben wurde.
» Alfred Rothschild in London.
» Arthur Sanderson in Edinburg.
» Ingenieur Simson in New York.
Kunsthändler Colnaghi und Knoedler in London.



GERARD TERBORCH

34

ADRIAEN VAN DE VELDE

Geboren 1636 zu Amsterdam; gestorben 1672 daselbst

DIE FÄHRE

Adriaen van de Velde

34. Die Fähre. An dem vorderen Ufer eines Flusses neben einem Baum eine Gruppe von Männern und Frauen und ein Reiter in rotem Rock. Sie erwarten eine Fähre, die, mit Wagen und Menschen besetzt, im Mittelgrunde den Fluß durchquert. Rechts im Hintergrund am Ufer ein Wagen und vier das Netz ziehende Fischer. In der Mitte des Hintergrundes zwischen Bäumen die Spitze eines Gebäudes. Abendbeleuchtung.

Leinwand 0,29 × 0,43.

Sammlung Wanderford, Castle Corner House, County Kilkenny.
Kunsthändler F. W. Lippmann in London.



ADRIAEN VAN DE VELDE

35

SIMON DE VLIEGER

Geboren um 1601 zu Rotterdam; gestorben 1653 zu Weesp

STRAND VON SCHEVENINGEN

Simon de Vlieger

35. Strand von Scheveningen. Rechts im Vordergrund am Ufer zwei ans Land gezogene Segelboote und zahlreiche Spaziergänger und Fischer mit Netzen. Dahinter sieht man die beiden Türme von Scheveningen über den Dünen hervorragen. Auf dem Meere Fischerboote. Duftige verschwimmende Ferne.

Eichenholz 0,45 × 0,66.

Sammlung Davidson in London.
Kunsthändler P. und D. Colnaghi in London



SIMON DE VLIEGER

36

PHILIPS WOUWERMAN

Geboren 1619 zu Haarlem; gestorben 1668 daselbst

REITER VOR DEM MARKETENDERZELT

Philips Wouwerman

36. Reiter vor dem Marketenderzelt, über dessen Eingang eine Fahne und ein Busch auf einem Stock angebracht sind. Ein Reiter in rotem Rock bläßt Trompete, von rechts reitet ein zweiter Soldat mit erhobenem Glas heran. Vor diesem Knaben, die mit Hunden spielen, einige Hühner. Links Ausblick in das sehr belebte Lager.

Bezeichnet mit dem Monogramm.
Holz 0,41 × 0,36.

Hofstede de Groot. Nr. 860.
Sammlung E. Warneck in Paris.
Kunsthändler Sir G. Donaldson in London.
" Fischhof in Paris.



PHILIPS WOUWERMAN

FLÄMISCHE SCHULE
DES XVII. JAHRHUNDERTS

37

ADRIAEN BROUWER

Geboren 1605 oder 1606, wahrscheinlich zu Oudenaerde;
gestorben 1638 zu Antwerpen

DAS QUARTETT

Adriaen Brouwer

37. Das Quartett. Interieur, in dem links vorn ein singender Bauer in Vorderansicht mit Mütze, hellroter Jacke und orangefarbenen Hosen sitzt. In der Rechten hält er eine Pfeife, in der Linken einen Feuerhaken. Vor ihm steht ein Krug und am Boden liegen einige brennende Kohlen. Seinen Kopf hält er nach rechts gewandt und horcht nach den drei anderen Männern, die rechts hinter einem Tisch sitzen. Der linke in Dreiviertelansicht nach rechts hält ein kleines Notenblatt und singt. Rechts neben ihm zwei andere singende Bauern, die mit auf die Noten sehen. Auf dem Tisch ein Napf, ein Krug und ein weißes Tuch. Links an der Rückwand die Zeichnung eines Kopfes im Profil nach links.

Bezeichnet mit dem Monogramm
Eichenholz 0,27 × 0,20.

Hofstede de Groot, Nr. 129
Versteigerung P. A. J. Knyff in Antwerpen am 18. Juli 1785, Nr. 304 (an Huybrechts). (?
Sammlung Adolf Schloß in Paris.
Kunsthändler Ch. Sedelmeyer in Paris, Cat. of 300 paintings, Nr. 3.
Sammlung Rudolf Kann in Paris, Kat. 1907, Nr. 1
Kunsthändler Duveen Brothers in London.



ADRIAEN BROUWER

38

ANTONIUS VAN DYCK

Geboren 1599 zu Antwerpen; gestorben 1641 zu Blackfriars (London)

BILDNIS EINER MARCHESA LOMELLINI-DURAZZO

Antonius van Dyck

38 Bildnis einer Marchesa Lomellini-Durazzo. In mittleren Jahren, aufrecht stehend, dreiviertel nach links gewandt, vor dunklem Grunde und den Beschauer anblickend. Ihre linke Hand hängt herab, die rechte hat sie vor den Leib gelegt. Über einem hellroten Rock trägt sie einen schwarzen Mantel, der die Ärmel des weißen Jacketts frei läßt. Weiße Spitzenhalskrause. Von den Schultern hängt eine lang herabfallende rote Perlenkette herab. Rotes Band im braunen Haar. Kniefigur.

Leinwand 1,00×0,75

Klassiker der Kunst, Band XIII p. 183.
Ausstellung von Bildnissen des 15. bis 18. Jahrhunderts in Berlin 1909, Nr. 30.
Sammlung Marchesa Lomellini-Durazzo in Genua.
Kunsthändler Luigi Grassi in Florenz.



ANTONIUS VAN DYCK

39

PETER PAUL RUBENS

Geboren 1577 zu Siegen; gestorben 1640 zu Antwerpen

DAS JESUSKIND

Peter Paul Rubens

39. Das Jesuskind. In blauen Wolken sitzt der Jesusknabe von einem Strahlenkranz umgeben auf einem roten Kissen. Um den linken Arm, mit dem er sich auf das Kissen stützt, hat er ein weißes Tuch geschlungen; die rechte Hand erhebt er mit segnender Gebärde. Blondes Haar.

Leinwand 0,62 × 0,49.

Radiert von Nepomuk Muxel (Voorhelm Schneevoogt 63).
Wiederholung in ovalem Format in der ehemaligen Sammlung Steengracht-Haag.
Waagen, die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg, p. 383.
Max Rooses, L'Œuvre de P. P. Rubens etc. I, p. 249.
Sammlung Leuchtenberg in St. Petersburg.
Kunsthändler Sulley und Co. in London.
» Ch. Sedelmeyer in Paris.



P P RUBENS

40

DAVID TENIERS D.J.

Geboren 1610 zu Antwerpen; gestorben 1690 zu Brüssel

WIE DIE ALTEN SUNGEN, SO ZWITSCHERN DIE JUNGEN

David Teniers d. J.

40. »Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen.« In einem schlichten ländlichen Raume sitzen vorn um eine Tonne zwei Männer, von denen der eine mit einer olivengrünen Jacke, der zweite mit einem dunkelblauen Gewand und einer roten Kappe bekleidet ist, und eine Frau mit einem Kind auf den Knien. In der rechten Ecke hocken vier Kinder am Boden, die singen und trinken. Links an der Mauer ein stehender Mann, rechts im Hintergrunde in einer geöffneten Tür eine vom Rücken gesehene Person. An der Wand in der Mitte ein weißes Blatt mit einem Vogelnest und dem Spruch: Soo de ouden songen, soo pypen de jongen.

Bezeichnet auf dem Zettel an der Wand mit Monogramm und datiert 1634. Links unten die zweite Signatur und Datierung: D Teniers F 1634.
Eichenholz 0,36×0,55.

Sammlung König Leopold von Belgien.
Kunsthändler F. Kleinberger in Paris.



DAVID TENIERS D J

41

DAVID TENIERS D.J.

Geboren 1610 zu Antwerpen; gestorben 1690 zu Brüssel

DER BAUERNTANZ
UM DEN DUDELSACK

David Teniers d. J.

41. Der Bauerntanz um den Dudelsack. Links neben einem am rechten Bildrand befindlichen Dorfwirtshaus ein kleiner freier Plan, der auf zwei Seiten mit Planken umzäunt ist. Auf einem Faß steht ein Dudelsackpfeifer in heller Jacke. Rechts vorn zwei Bauernpaare, die sich im Tanz umfassen. In der Türe des Wirtshauses eine Frau in blauer Jacke und ein Mann in rotem Jackett mit einem Krug in der Hand. Ringsum Bauern und Bäuerinnen. Links im Hintergrunde zwischen Bäumen ein Kirchturm.

Bezeichnet rechts unten: D. Teniers. Fec.
Eichenholz 0,43 × 0,64.

Sammlung Lord Ashburton in The Grange.
Kunsthändler Th. Agnew and Sons in London.



DAVID TENIERS D.J

42

DAVID TENIERS D. J.

Geboren 1610 zu Antwerpen; gestorben 1690 zu Brüssel

DIE EIFERSÜCHTIGE GATTIN

David Teniers d. J.

42. Die eifersüchtige Gattin. Im Vordergrunde einer Bauernstube sitzt an einem Tisch, auf dem eine Kohlenpfanne steht, ein rauchendes Bauernpaar. Links ein Hund. In der Mitte ein Schemel mit einem Tonkruge und rechts vorn ein irdener Topf. Durch ein kleines Fenster in der linken Seitenwand sieht eine Frau herein. Rechts Durchblick in einen zweiten Raum, in dem vor einem Kamin vier Bauern beim Kartenspiel um eine Tonne versammelt sind.

Bezeichnet rechts unten: D Teniers f.
Eichenholz 0,36×0,47.

Versteigerung bei Christie in London.
Kunsthändler Dowdeswell and Dowdeswells in London.



DAVID TENIERS D J

GEMÄLDE VERSCHIEDENER SCHULEN

43

SANDRO DI MARIANO FILIPEPI

GEN. BOTTICELLI

Geboren 1444 oder 1445 zu Florenz; gestorben 1510 daselbst

BILDNIS EINER JUNGEN FRAU

(SIMONETTA CATTANEO?)

Sandro di Mariano Filipepi, gen. Botticelli

43. Bildnis einer jungen Frau (Simonetta Cattaneo?). Die Dargestellte ist im Profil nach rechts gewandt und blickt geradeaus. Sie trägt einen roten Umhang über einem mattroten Kleid, das die Schultern und den Hals, um den sie eine Perlenkette geschlungen hat, frei läßt. Das gewellte blonde Haar fällt seitwärts und auf den Rücken lang herab. Es ist mit Perlenketten und mit einem blauen Band geschmückt. In der grauen Hinterwand eine Fensteröffnung, durch die man den hellen Himmel sieht, von dem sich der Kopf der Dargestellten abhebt. Halbfigurenbild ohne Hände.

Pappelholz 0,63 × 0,44.

Ausstellung der Royal Academy in London 1892, Nr. 143; f. Ulman, S. Botticelli, München 1893,, S. 56.
Sammlung Mrs. Jane Margaret Seymour in London.
Kunsthändler P. und D. Colnaghi und Obach in London.



SANDRO BOTTICELLI

44

CORNEILLE DE LYON

Geboren im Haag (?)
Tätig in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Frankreich

EINÉ DE BATARNAY
GRAF VON BOUCHAGE

Corneille de Lyon

44. Einé de Batarnay, Graf von Bouchage. Brustbild eines von vorn gesehenen Mannes mit braunem Vollbart vor grünem Grunde. Der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Schwarzes Gewand mit weißen Ärmeln und schwarzes Federbarett.

Eichenholz 0,16×0,13.
Pendant zum nächsten Bilde.

Sammlung Lord Boston in London.
Kunsthändler F. W. Lippmann in London.



CORNEILLE DE LYON

45

CORNEILLE DE LYON

Geboren im Haag (?)
Tätig in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Frankreich

COMTESSE BOUCHAGE
GEBORENE ISABELLA VON SAVOYEN

Corneille de Lyon

45. Comtesse Bouchage, geborene Isabella von Savoyen (Gemahlin des Vorigen). Brustbild einer nach links gewandten Frau in mittleren Jahren vor blauem Grunde. Schwarzes Gewand mit weißen Armeln. schwarze Haube und Schleier. Um die entblößte Schulter trägt sie eine Kette.

Eichenholz 0,16×0,13.
Pendant zum vorigen Bilde.

Sammlung Lord Boston in London.
Kunsthändler F. W. Lippmann in London.



CORNEILLE DE LYON

46

CORNEILLE DE LYON

Geboren im Haag (?)
Tätig in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Frankreich

MARIE DE BATARNAY
SPÄTERE GRÄFIN DE JOYEUSE

Corneille de Lyon

46. Marie de Batarnay, spätere Gräfin de Joyeuse (Tochter des Comte und der Comtesse Bouchage). Brustbild eines nach links gewandten jungen Mädchens, die den Beschauer anblickt und in der Hand ein Gebetbuch hält. Schwarze Tracht und Haube. Vor der Brust eine Schmuckagraffe. Blauer Grund

Holz 0,17×0,14.

Sammlung Miß Chancy Blair aus New York in Paris.
Kunsthändler F. W. Lippmann in London
" J. Böhler in München.



CORNEILLE DE LYON

47

MEISTER DES TODES MARIÄ

(JOOS VAN CLEVE D. Ä.?)

Tätig um 1510 bis 1530 vermutlich in Antwerpen, Köln und in Italien

MARIA MIT DEM KINDE

Meister des Todes Mariä (Joos van Cleve d. Ä.?)

47. Maria mit dem Kinde vor goldenem Grunde in blauem Gewand mit auf die Schultern herabfallendem langen blonden Haar. Das Haupt der Madonna, die das Kind an die Brust hält, ist leicht nach links geneigt und mit Kopftuch und Schleier bedeckt. Brustbild.

Holz 0,22×0,17.

Sammlung Fuller Maitland in London
R. Langton Douglas in London.



MEISTER DES TODES MARIAE



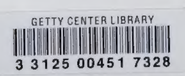
GIOVANNI DELLA ROBBIA



MINIATURBILDNISSE
DES XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERTS



MINIATURPORTRÄTS
DES XVIII. UND VOM ANFANGE DES XIX. JAHRHUNDERTS


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00451 7328

